

صفحات مطوية ومنسية..

□ مالك حقور

بماذا يُقاس رقي الأمم؟
هل يُقاس بعند جعاشها؟
أو بعند دباباتها وسواريفها. وجملة طائراتها. وبعد آلات وأليات دمارها؟
أو يقاس بعند شعرانها. ومكتابها. ومكتفياها. وفنائها؟

طرحنا هذه الأسئلة سابقاً، وأعيد طرحها الآن. في الغزل الثليل للحرب العالمية على سورية.
ومن قبل على العراق. خاصة من قبل ممثلي (العالم المتمرد الحر الديمقراطي):
بريطانيا، وفرنسا، والولايات المتحدة الأمريكية، الذين يمثلون الاستعمار القديم والحديث.

من هذه الأسئلة، يولد سؤال:

- ما هو دور الثقافة؟ وهل تؤثر الثقافة في تربية (العقل الاستعماري) وتهذيبه، وتجعله يقبل الحوار بدلاً من النزاع، والصراع، والصدام، والحرب المدمرة؟ هل من ممكن لحوار الحضارات عوضاً عن صدامها، وسفك الدماء؟
- هل يأتي زمن تكون الكلمة الأولى (للعقل) الذي ينتصر فيه على الفريضة؟
- هل يأتي زمن يحل فيه التفاضل الشريف بين الأمم عن طريق الرياضة، والآداب، والشعر، والرواية، والمسرح، والقصة والفنون عامة؟؟
- هل يأتي زمن تحول فيه ملهات الملهايات التي تذهب للفنك، والدمار، وسباق اختراعات الأسلحة المدمرة للجنس البشري إلى الطب ومنجزات الطب والعلم للقضاء على الأمراض المستعصية والأوبئة والفقر؟؟

يقول في كتابه تاريخ سورية: (تدور إحدى قصائد الأدب الكنعاني حول النزاع السنوي بين إله النبات **بعل**، وخصمه **موت**، ويتممر موت على بعل في أول الأمر، وهذا طبعه، في بلاد يوضع فيها جفاف الصيف حداً لحياة النبات، لكن عندما تتجدد الأمطار في الخريف، فإن بعلًا، يعود فينتصر على موت. هذه القصيدة فكانت تمثل كعمسرحية على الساحل السوري. قبل أن يفكر اليونان بالمسرحية بعدة قرون. وإذا صحّ هذا، فيكون السوريون قد سبقوا اليونان الذين يُعتبرون، عادة، هم الذين أتشروا التمثيل المسرحي في العالم IX).



وانتقل من الساحل السوري، وعمريت، وما كتبه فليب حتي إلى قصة الحضارة، يقول ول ديورانت: (أما العالم الإسلامي فقد كان له في العالم المسيحي أثر بالغ مختلف الأنواع. لقد تلقت أوروبا من بلاد الإسلام الطعام والشراب والتعابير والأدوية والأسلحة، وشارت الدروع وتقوشها والدوافع الفنية والتحف،

بعد هذه الأسئلة، أعود إلى فتح صفحة مطوية أو منسية، وفتح هذه الصفحة، ليس من باب المباحة، بتأثير الثقافة العربية - الإسلامية، في ثقافات أخرى، بل للتذكير، بالثقافة العربية، وريادتها من جهة، ونلتقي الآخر الفريي هذه الثقافة والإفادة منها، تحت عنوان التنوع الثقالي، والحوار مع الآخر.

لقد تناولت في حديث سابق عن التنوع الثقالي، وتأثير الثقافة العربية، والإسلامية في الأدب الروسي: بوشكين، إيرمنتوف، بونين، تولستوي، وفي حديثي هذا سأعرض بإيجاز بعض هذه التأثيرات في أدباء الغرب.

وأعود إلى قبل ميلاد المسيح، وإلى سورية التي كان لها فضل السبق والريادة، في أهم معالم الفنون، ألا وهو المسرح، وبالأذات إلى (عمريت)، الواقعة جنوب مدينة طرطوس على الساحل السوري. أقول: عمريت، نعم مملكة عمريت، ومن يزور أطلال هذه المملكة اليوم، ويقف على حافة المسرح - التلل، أو يتجول فيه، أو يجلس على مقاعده الحجرية المنحوتة بالصخر، سيصدق ما كتبه المؤرخ المعروف فليب حتي، الذي

ومن قصة الحضارة، وول ديورانت
انتقل إلى كتاب المستشرق الألمانية زيفريد
هونكه: شمس العرب تطلع على القرب.

في مقدمة كتابها للطبعة العربية تقول
زيفريد هونكه: ..ولهذا صممت على
كتابة هذا المؤلف، وأردت أن أكرم
المبشرين العربية، وأن أتيح لمواطني فرنسا
العودة، إلى تكريمها. كما أردت أن أقدم
للعرب الشكر على فضلهم، الذي حرهم
من سماعه طويلاً تعصب ديني أعشى وجهل
أحمق).

وتتابع زيفريد هونكه قولها: (هذا
الكتاب يتحدث عن العرب والحضارة
العربية، على الرغم من أن الكثير من
بناتها كان لا ينتمون إلى الشعب الذي
عرفه المؤرخ القديم (هيرودوت) باسم
(عربو) بل كان منهم أيضاً فرس وهنود،
وسريان ساهموا جميعاً في رسم معالم تلك
الحضارة، بدليل أن كل الشعوب التي
حكمها العرب أثبتت بفضل اللغة
العربية، والدين الإسلامي، وذابت بتأثيره
قوة الشخصية العربية من ناحية، وتأثير
الروح العربي الفذ من ناحية أخرى، في
وحدة ثقافة ذات تماسك عظيم).

إن هذا الكتاب - تقول المستشرقة -
يتحدث عن الثقافة العربية، كما يتحدث
المرء عادة، عن الثقافة الأمريكية، وكما

والمصنوعات والملح التجارية، والعديد من
المصناعات والتشريعات والأساليب
البحرية، وكثيراً ما أخذت عن المسلمين
أسماء:

Orange, Lemon, Sugar, Syrup,
Sherbet Julep, Elixir, Arapeseque,
Mattress, Sofamustin, Eadin, Fultion,
Bazar, Caravan, Chessmate, Tariff,
Douane, Magazine, Risk sloop, Darge,
Cable.

ويقابل هذا في اللغة العربية: البرتقال،
والليمون، والسكر، والشراب،
والشرابات، والجلاب، والإكسمير،
والإبريق، والنقش العربي، والحشية (واللفظ
الإنكليزي مشتق من الملاح)، والأريكة
(اللفظة مشتقة من الصفة)، والموصفين،
والساتان، والفستان، والسوق، والثقافة،
والشاه مات، والتعريف، وحركة المرور،
والديوان، والمخزن، والمظفر، والقلب،
والحيل، وأمير البحار. (بعض هذه الألفاظ
مأخوذة من الفارسية (Bazaar)) وبعضها
الأخر عن العربية. وقد جاءت لعبة الشطرنج
إلى أوروبا من الهند عن طريق بلاد فارس،
وانضمت لها في طريقها أسماء عربية،
وفارسية، فلفظ Chess Mate الشطرنج
مثلاً، مأخوذ من عبارة (الشاه مات) وبعض
الاتنا الموسيقية تعمل بين طيات أسمائها:
العود والريابة والقيثارة والطنبور (2).

كثيرون، آخرون؛ ولم يحافظ العرب على هذا الإرث، ولم يطوروه.

وما دمتنا في ألمانيا، فلنطرق باب **غوته**، الكاتب الكبير، الذي اشتهر عندنا بألم فرتز، وفاوست، ولكن لغوته كتاب هام آخر هو (الديوان الشرقي - الغربي). والجدير بالذكر، أن **غوته** كتب صفحات ناصعة عن تاريخ المشرق العربي القديم، قرأ غوته (الف ليلة وليلة)، وكان يسميها (كتاب الحياة)؛ وأعجب بشهرزاد. وقد تأثر بلباقتها، وذهائنها، وكياسستها، وفطنتها. درس غوته اللغة العربية، وكان يعيشها.

كتب يقول: ربما لم يحدث في أية لغة - هذا القدر العالي من الانسجام بين الروح والكلمة والخط - مثلما حدث في اللغة العربية. إنه تناسق غريب، في ظل جسد واحد.

قرأ غوته قصائد المتنبي، والشيرازي، وحاتم الطائي، كلما وتعمق في دراسة المعتقدات العربية، حتى هيل، إنه قام بترجمتها، وكتب عنها منبراً يقول: إنها كنوز طائفة الجمال، ظهرت قبل الرسالة المحمدية، مما يعطي لنا الانطباع بأن القرشيين كانوا أصحاب ثقافة عالية، وهم القبيلة التي خرج منها محمد.

يحاول بعضهم أن يجعل من الرازي أو ابن سينا الفارسي الأصل، وهما من أفراد العائلات التي عاشت منذ أحقاب بين العرب، يحاول بعضهم أن يجعل - بالقدر نفسه - من رئيس الجمهورية الأمريكية السابق - إيزنهاور ألمانيا.

وتقول المستشرقة هيرما تقول: ولقد كان ظهور الإسلام وتوسعه عاملاً أنقذ الكنيسة من الانحدار، وأرغمها على إعداد نفسها لمواجهة تلك القوى المعادية دينياً، وفكرياً، ومادياً.

وعلل أصغر دليل على هذا، هو أن الغرب بقي في تأخره ثقافياً واقتصادياً طوال الفترة التي عزل فيها نفسه عن الإسلام ولم يواجهه، ولم يبدأ ازدهار الغرب ونهضته، إلا حين بدأ احتكاكه بالعرب سياسياً وعلمياً وتجارياً، واستيقظ الفكر الأوروبي على قنوم العلوم والآداب والفنون العربية، من سياته الذي دام قروناً، ليصبح أكثر غنى وجمالاً، وأوفر صحة وسعادة.

وكم كانت زيفريد هونكه المستشرقة الألمانية منصفة ووفية عندما تقول: إن هذا الكتاب يرغب في أن يوقى العرب ديناً استحق منذ زمن بعيد (3). وبالأسف، هذا ما أنكره مستشرقون

واستطاع القراءة.
تلقى الأمر، وبدأ طريقه.
وهكذا، وجب أن يظهر الحق
ويملو، كما نجح في هذا محمد
الذي أخضع العالم كله
لكلمة التوحيد



اشتهرت فرنسا بالمششرقين،
ويمكن القول، إن مصادر الثقافة العربية
في فرنسا، قد وصلت إليها وتكاملت منذ
القرن السادس عشر، من خلال:

- 1 - الحروب الصليبية، خلال منتي عام.
- 2 - القوافل التجارية.
- 3 - فتح بلاد الأندلس (701 ميلادية - 93 هجرية).

درس الممشرقون الفرنسيون الأدب
العربي، دراسة مستفيضة وعادوا معملين
بهذه الثقافة، وتكمن ويا للأسف، كما
اقول دائماً، أعادوها إلينا مشوهة،
ومشكوكاً فيها.

لكن ما يهمنا، في هذا الباب، أن
حكايات ألف ليلة وليلة، كان لها الأثر
الكبير في الأدب الأوروبي عامة، وفي
الأدب الفرنسي خاصة، وقد اشتهرت تلك

في (ديوانه الشرقي - الغربي)، يستلهم
غوته بعض آيات القرآن الكريم، مثل لرب
أشرح لي صدري، ويسر لي أمري). إلخ.
يقول غوته: "إذا كان الإسلام معناه
الخنوع لله؛ إذن، فتعنت الإسلام نميش
ونموت جميعاً.

فل: لله المشرق، ولله المغرب.

يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم.

يتحدث غوته في افتتاحية - ديوانه
الشرقي - الغربي - عن تلك الهارب من
أوروبا، إلى الشرق الأصيل، متلمساً تلك
العقيدة التوحيدية التقية التي يختص بها
الإسلام، والجدير بالذكر هنا، أن النبي
العربي (ص) من الشخصيات المحورية التي
أوردها في ديوانه هذا، كما وكتب أغنية،
بعتوان (بعثة محمد) قبل موته بقليل:

"حينما كان يتأمل في الملوكوت

جاء الملاك على عجل

جاء مباشرة بصوت عالٍ، معه النور

اضطرب الذي كان يعمل تاجراً

فهو لم يقرأ من قبل - وقرأة كلمة

تعني له الكثير.

لكن الملاك أشار إليه:

وأمره بقرأة ما هو مكتوب

لم يبال، وأمره ثانية: اقرأ

فقرأ. لدرجة أن الملاك انحنى

كُما واعترف فولتير، أنه لم يبدأ كتابة القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة، أربع عشرة مرة. ويعلق النقاد، أن أكثر قصص فولتير قد تُسج على مثال القص الشعبي الشبيه بحكايات ألف ليلة وليلة، وأن التشابه الكبير بين قصصه وحكايات ألف ليلة وليلة، ما هي إلا إعادة لفصول الحكايات، بأسلوب فولتيري.



ومن فولتير إلى فيكتور هوغو.
يعد فيكتور هوغو من أشهر كتاب فرنسا وأعظمهم.

تعلق هوغو، بسحر الشرق، منذ كان في سن العاشرة، إذ انتقلت أسرته إلى إسبانيا. هناك، شعر الطفل بسحر الشرق. واكتشف بلداً غير بلاده حيث ما زالت الآثار العربية، والخمائل، والبساتين، والمساجد، والحدائق، والنقوش العربية، والآيات القرآنية التي تزين القناطر، والمباني، والمساجد.

في إسبانيا، قرأ هوغو ألف ليلة وليلة، التي حرصت أمه أن تبقى بين حاجيات السفر... فأيقظت ألف ليلة وليلة مخيلة الطفل، وأطلقت العنان له.. لشاعر

الحكايات، بعنوان: (الليالي العربية) التي ترجمها المستشرق - القاص أنطوان غالان عام 1704. وقد قُلت اللغائي كثيراً، وتم توظيفها في تأليف القصص، كما كانت مصدراً لإلهام الكثيرين من الرسّامين والموسيقين.

لاقت (ألف ليلة وليلة) رواجاً كبيراً بين القراء الفرنسيين، ويعود هذا النجاح لأمرين:

1 - إن المترجم أنطوان غالان كان قاصاً موهوباً، وأديباً فذاً، بصيراً بفن القصة، استطاع أن يترجم هذه الليالي، ويقدمها لقرائه بجودة عالية، بأسلوب حكاياتي بارع، يضارع النص العربي.

2 - ظهور هذه الترجمة للحكايات، في الوقت المناسب إذ سئم القراء في أوائل القرن الثامن عشر من الأدب الكلاسيكي، الذي جمده قوالب لا تقبل التجديد فراحوا يبحثون عن أدب جديد.

لقد وقع الكثيرون من الكتاب الفرنسيين تحت سطوة أو في شبكة ألف ليلة وليلة، وأشهرهم كان: **فولتير** الذي قال: قرأت ألف ليلة وليلة، أربع عشرة مرة، ودعوت ربي أن أنساها، كي أعيد قراتها.

3 - أرتجعه، هوغو بمداد حميمية مع المستشرق إرنست فونيه الذي قال عنه هوغو: عالم موسوعي، شاعر ممتاز، يتقن اللغة العربية، وترجم له مفترقات من قصائد طرفة بن العبد، وقصائد تأبط شرّاً، وقطري بن الفجاءة، وجلال الدين الرومي.

دهش هوغو بهذه القصائد، وإنارت إعجابه، ومن إعجابه الشديد بها، أوردتها كاملة في مخطوط ديوانه، مبرراً ذلك بقوله: قراءة هذه النماذج التي تبدو على درجة عالية من التميز والجاذبية، ربما تعود القارئ على ما يمكن أن يبدو له غريباً في بعض النصوص التي يتكون منها هذا الديوان، وندين بهذه المقطوعات التي تشر أول مرة، لكاتب ذي معرفة وخيال هو إرنست فونيه الذي يمكن أن نوضح معرفته الواسعة بالشرق في خدمة موهبته الشعرية القوية. إننا سنحافظ على ترجمته التي تبدو لنا وفيّة للأصل العربي وبالتالي، فهي ممتازة.

أهمل الفرنسيون ديوان هوغو (الديوان الشرقي، أو الشرقيات) ولم يسل أي اهتمام يذكر، على الرغم من أهميته وتقوّه.



المستقبل ولأحلامه باتجاه فضاءات لا متناهية.

كتب فيكتور هوغو ديوانه تحت عنوان (الديوان الشرقي) وقد اطلقوا عليه فيما بعد (الشرقيات). وقد كتب هوغو هذا الديوان، كما يقول النقاد، تحت التأثير الإيجابي الخلاق للثقافة العربية - الإسلامية، وهذا ما جعل قصائد (الشرقيات) متميزة عن أشعاره وعن أشعار غيره. وهذا ما عبر عنه، بالثروة الجمالية وكما يقول هوغو نفسه، يمكن تلخيصها بثلاثة أمور:

1 - في عهد لويس الخامس عشر، كان الجميع هيلانيين (المقصود الأغريق). واليوم، كلنا مستشرقون - (ملهماً، هنا لا يقصد هوغو بكلمة (كلنا مستشرقون)، بل المعنى الأكاديمي للكلمة، أي الذين يختصون بدراسة الشرق. بل يقصد تحول اهتمام الفرنسيين نحو الشرق، من الصين إلى مصر، وتحول اهتمام الأدباء والمبدعين لسحر هذا الشرق.

2 - دعوته القوية إلى كتابة شعرية جديدة، مغايرة، كي تشكل مشهداً جمالياً، وحياتياً لا نظيره في المدن الأوروبية الأولى، وهو يقصد (المعجزة الشرقية) على حساب (المعجزة الإغريقية).

والكوميديا الإلهية، كان، وربما ما زال موضع جدل بين الباحثين، خاصة في ميدان الأدب المقارن.

بين الأثرين الأدبيين الكبيرين، رسالة الغفران والكوميديا الإلهية يوجد تشابه، نعم لا يوجد تطابق، نعم ولكن من قال: إن التأثير والتأثير، يفرض التطابق التام؟

فإذا تم التطابق التام بين العمليين أي يصفون كماً يقال: (وقع الحاضر على الحاضر)، فإن هذا يُعد سرقة، لكن بعد تطور (الأدب المقارن) والدراسات المستفيضة حول: التأثير، والتأثير، والاقتراس والنصوص المتشابهة، أو ما يسمى بالتشخيص (أحياناً)، وتلاقح الأفكار، ودراسة الموازنات، والمتوازيات (والأمثلة كثيرة) وإذا ما أخذنا هذا بالحسبان، فإن دانتي، حتماً، قد تأثر بموضوعة رسالة الغفران، وتلقف فكرتها.

ورضى بعض الباحثين تأثر دانتي برسالة الغفران، بحجة عدم معرفة دانتي لغة العربية، أو وفق شرط نظرية الأدب المقارن الفرنسية، التي تؤكد على الشروط التاريخية، بمعنى أن تكون ثمة علاقات ما، سياسية، تجارية، سياحية، بين البلدين، أي بين موطن أبي العلاء ودانتي. وهؤلاء ينقون، أن يكون دانتي قد اطلع على رسالة الغفران، لا بالعربية، ولا بأية

ومن فيكتور هوغو، إلى لامارتين.

أما الشاعر الكبير الفرنسي (لامارتين)، فقد أصدر في عام (1830) - عام احتلال فرنسا للجزائر - كتاباً بعنوان: (حياة محمد)، أعهدت طباعته في عام 2008، وحدثت ضجة كبيرة في فرنسا، بشأنه، وفقد من المصنفات).

في هذا الكتاب يدافع لامارتين عن الإسلام. ويتحدث عن نبي الإسلام. وعن السيرة النبوية، وسيرة الصحابة، بهدف التعريف بالأمور الدينية والفكرية من أجل تقريب الديانة الإسلامية إلى أذهان الفرنسيين.. يقول لامارتين: "كان محمد فيلسوفاً، وخطيباً، وفاتحاً، ومشرعاً، وفلاح فكري، ونافذ عقيدة، تتفق مع الذهن، ومنشئ دولة في الأرض، ومولة في السماء من الناحية الروحية، وكان عظيماً في جميعها... وأي رجل بعد هذه الدرجات كلها غير هذا الرجل".

وأخيراً، أتوقف عند:

رسالة الغفران:

افترض أن الجميع قد قرأ (رسالة الغفران) للفيلسوف أبي العلاء المعري، وكذلك (الكوميديا الإلهية) - لدانتي. وموضوع التشابه بين رسالة الغفران

(بالفرنسية القديمة)، في مكتبة
(أكسفورد، والثانية باللاتينية في المكتبة
الأهلية ببوليس).

ومما يذكر، أن بلال (الفونسو
العاشر)، كان مقصد كثير من عظماء
أوروبا ومفكرها، وكان له سلطان
سياسي عظيم على كثير من دول أوروبا،
خاصة، ألمانيا وإيطاليا. وشدة معلومات
تاريخية ثابتة، تؤكد على أن نسخة من
هاتين المخطوطتين، كانت في مكتبة
(الفاتيكان)، ومن الثابت أيضاً، أن
(دانتي) كان كثير الإطلاع على الثقافات
الأخرى، وغير ممكن ألا يطلع مثقف
بحجم دانتي على ما ترجم في أوروبا من
حضارة الإسلام في العصور الوسطى، ومما
يؤكد هذا، أن المطلع، أو قارئ
الكوميديا الإلهية، يتأكد بسهولة، من
أن دانتي مطلع على الثقافة الإسلامية،
وعلى الرغم، من أنه بقي المدو للحدود
للإسلام، لأن عقلية القرون الوسطى،
والحروب الصليبية بقيت مسيطرة عليه،
إلا أن ما يؤكد معرفته بالثقافة العربية
الإسلامية، هو تقديره للفلسفة الإسلامية،
وفلاسفتها، فقد أنزل (ابن سينا) و(ابن
رشد) مع الحكماء الذين ساعدوا على
تقدم الفكر الإنساني، لكنهم حرموا من
نعمة العقيدة الصحيحة في رأيه، لذلك،
جعل كل من (ابن سينا) و(ابن رشد) في

لغة أخرى. ومن هؤلاء المستشرق الإيطالي
(جبريلي)، الذي عارض فكرة التشابه،
ودعم رأيه، كما قلت، أن دانتي لم يكن
يعرف اللغة العربية. وتم تأييد هذا الرأي.

ولكن أتى زمن، قضى على كل
معارضة، حول التأثير والتأثير، وعلى كل
شبهة، بفضل مستشرقين: أحدهما
إيطالي: هو (تشيرولي) الذي بحث في
كتابه بعنوان (المعراج ومسألة المصدر
العربي الإسباني للكوميديا الإلهية)،
والثاني: مستشرق إسباني، هو (مونيوس
سندينو) بكتابه (معراج محمد). وقد قام
المستشرقان ببحثهما، كل على حدة،
ونشرا كتابيهما في عام واحد، عام
1949. تقاطع الباحثان، وكان بحثهما
متطابقين، على الرغم، من أن أحدهما لم
يتصل بالآخر. وقد اكتشفا كل في بلاده،
مصدر دانتي، الذي انكأ إليه، في كتابه
(الكوميديا الإلهية) ألا وهو مخطوط
عربي، موضوعه معراج الرسول، وقد
ترجم هذا المخطوط إلى اللغة الإسبانية في
لهجة (قشتالة) ثم ترجم إلى الفرنسية،
واللاتينية. وذلك بأمر من الملك (الفونسو
العاشر)، الذي كان ملك قشتالة،
وانتخب إمبراطوراً لألمانيا، ويطلق عليه
(الفونسو الحكيم) - (1252 - 1284).

وفي الكتابين، نص المخطوطتين،
الذين بقيا (الإسراء والمعراج)، أحدهما

شك به إذ لا يمكن أن يعقل أن ذلك ثم
بالمصادقة أو عبر توارد أفكار. وفي الوقت
نعمه، أقول، إن أبا العلاء نفسه، اقتبس
هضرة رسالة الفقيران من قصة الإسراء
والمعراج. ولنا عودة إلى هذا الموضوع.

أول مراتب الجحيم حيث لا دموع ولا
عذاب، بل، زفريات وحسرات، وهما مع
(فرجيل) - رمز العقل والحكمة الشعرية.
إذن، وفق المخطومين: (الإسراء
والمعراج) و(معراج محمد) يتجلى تأثير دائني
بالثقافة الإسلامية، تأثيراً لا مجال لأدنى

وأخيراً:

أعود إلى ما بدأت به، هل يمكن للعقل أن ينتصر
على الغريزة، وهل من صحوة ثقافية عربية وعالمية، ومن
يوصل الصوت، يا سامعي الصوت لنداء:

يا مثقفي العالم اتحدوا!!!

اللغة والكلام..

□ د. بدر الدين عامود *

كُتِبَ الكثير عن اللغة جماعة، واللغة العربية خاصة. الأمر الذي يصحح المختص لسطح من الأعمال والتناول. يسما لم يكتب عن الكلام إن القليل وهو ما يدعو للأسف والسؤال والمصود في الحالتين تلك الأدبيات التي تصدر باللغة العربية على وجه التحديد.

وبدو حلياً للمنتفع أن الأعمال التي تناولت اللغة العربية تركز في الغالب على اثنين من وظائفها باعتبارها عكوباً هاماً من عكوبات هويته. فهي - في رأي كثير من الكتاب - وعاء يجمع لأمة تراثها ووسيلة نقل هذا التراث من جيل إلى جيل من ناحية وأداة للتعبير عن الأفكار وتبادل الخبرات من الناحية الثانية ومع عميق التقدير لأهمية الدافع الذي يحرك كتاباً لدعوة المصيبين في الدوائر والمؤسسات الاجتماعية لتمكين هذه اللغة والارتقاء بها لتحل المكانة اللائقة لدى أهلها وبين لغات العالم.

تحويلها إلى فعل إنساني مبدع وتوجيهها وفق مبادئ خلقية نبيلة وقيم إنسانية عليا وغير هذه العلاقة بين الوجود والوجود تتوالى صيحات استمالة الضمائر واستنهاض المرائم لكي تمشد اللغة العربية أعتبارها ومكانتها.

وقد يجد القارئ شبيه بين مصنفين تلك الأعمال ومواقف كتاب "ربيع ودعواتهم عشية نهضة قارتهم إلى العمل للحاق بالعرب وبلوغ لغاتهم شأن اللغة العربية فقد عبّر الشعاع

عن المبدأ التذكيري بأن للاستصلاح بهذه المهمة السامية شروطه الذاتية والموضوعية، وأن الاضطلاع بالخطاب الفاعلي والحماسي دور تمهيد، أو مواكب، يعمل مؤثر لامتداد توطير تلك لشروط أو بعضها يجعل من رعايته مصدر قلق وإحساس بالضعف والتقصير

التفصل يستشعر خطر استمرار انحسار فعالية اللغة العربية منذ نيب وسبعة قرون ويمتزج هذا الشعور بحساس عالٍ بالثقة بما يحتره أبناء هذه اللغة من طائفة خبر التاريخ أثر

* تطعم من سورية

بمستخدام المنهج التكويني^٥ - التريحي له من أليات تمكن من التعرف على جوهرها ، وتجاوز ما يترافق على سطحها ، وما يبدو للعين من سمات خارجية ثانوية ، وربطها بالشروط والعوامل المؤثرة في حركتها عند نشأتها حتى لحظة دراستها مروراً بمضافة المراحل والأطوار التي مرت بها وبجيزة هذه المعرف يصبح من التيسير الوقوف على مكانها ضمنها ومواقع قوتها ، والقيام بما تستلزمه توثيقها وتوجيه مساره

وقفين بهذا المنهج الذي أرسى المصطفى العربي ليس خلوص دعاته وولائها معصفرون غربيون في القرون التسع عشر وينوا عليها مشرباتهم. أن يلقى لدى مصفرب وبخشنا ما يسحق من تقدير ولعل ينطرق ابن مرياه هذا هو دعوة إلى استخدامه في ما تتولاه دراساتنا من ضواهر عليانية أو إنسانية ذلك لأننا نعتقد أن تطبيقه يجنب الباحث الوقوع في أخطاء الجسوح إلى المصطفة بسبب تغليب الذاتي على الموضوعي ، والوقوع في أسر الأفعال الذي قد تستجره قوة الميول الحسية العارمة وتحلتي عبة الاقتصاد دراسة الظاهرة المصطفة على مشاهد أو مقطع محدود من تاريخها إنّه ، بدخضض ، يصف لغزات المنهج الوضعي الإميريقي^٦ (الخيري) بسطحة بملغلفة

وقبل العودة إلى بدايات ظهور اللغة والتصرف على أصول وجوهرها ، وفق ما يملأه هذا المنهج ، ينبغي التعرف على علاقتها بالكلام أو النشاط الكلامي. مفهوم اللغة ومفهوم الكلام مفهومين غير متطابقين ، بل إنهما متباينان يصمم لكل منهما في تباين دلالاته وفرائع تمايزه فإذا فككت اللغة بالتعريف منظومة إشارات كلامية تتوسط مستويات وأشكال علاقات بالعالم الخارجي. هذا الكلام هو عمل يستعمل الفرد لتلك الإشارات.

الإيطالي بترارك بوصف قام عن هذه الموقف حين قال: مددا لقد استمتع شيخرون بظهور حطيب بعد ديموستين ، واستطاع فيرجيل أن يكون شاعراً بعد هوميروس وبعد العرب لا يسمح لأحد بالتكتابة لقد جازيل اليونان غالباً وتجنربهم أحياناً ، وبدلك جازيل وتجنرب جميع الأمم ، وتقولون إننا لا نستطيع الوصول إلى شأو العرب إلا للجنون ذوب للخيال لبل يد لعيربة إيطاليا المصطفة^٧ (5. مكتب)

إن لكثير من لغات العالم ، وأحبه منها بخاصة محاسن ومربها جمّة. ولغت العربية واحدة من هذه اللغات والدعوة إلى العدية بها وتقديمها إلى الدششة والدارسين بطرائق علمية تأخذ بمعطيات العصر وتطويع فوائدها وإثرائها بالمفردات والمصطلحات التي تقرها الاكتشافات العلمية والتبصكرات التقنية بمد تعريبها وتعميمها على المؤسسات المعنفة ، والمتابعة الدائمة لسير استعمالها... إلخ إنما تعكس مطلباً ملهاً لا يرتاب أحد في أبعادها الوطنية والقومية والتضادفة والإنسانية ولكن ثمة مطلباً آخر يسبح على تلك الأبعاد طامحاً علمياً ، ويمتدع عنها ذهمة الذاتية والانحمار ، ويميد إلى لغتها بعدها التاريخي. وبيبر المزاب التي مكنتها من احتلال صدارة لغات العالم على مدى قرون من الزمن ، والاحتفاظ حتى الآن بموقع متقدم والصمود في قرون الصمصم والاحتلال. فاللغة العربية ، كمعرب من اللغات ، هي نظام إشاري كلامي يتوسط ككل ما يقوم به من نشاطات مع أشبه العالم الخارجي وضواهره ومع غيرنا من أبعده المجتمع ومع أنفسنا وهذا لنظام ليس ولهذ راهقت أو مستبعة جيل ، وإنما هو جانب من التراث البشنة الذي ترجع بدايات نشأته إلى حقبة تاريخية موعلة في القدم

وعلى هذا فإن اللغة ظاهرة اجتماعية ذات بعد تاريخي وعليه دراستها ، ككائنات الطواهر ،

الترادي، الاتصالي...) والأعضاء التي تميد الأساس للمدى للقيام به (المحطات المنمجة والهرمية والحرورية والمناطق الحانية المحتجة)

ولا يقتصر هذا السطام على الملق بلطقات وسماح وتفتيتها وقراءتها وفهمها فقط، بل ويشمل الحركات التي تقوم بها أعضاء الجسم لدى القيام به كالأليات ونميرات عضلات الوجه والميسن والضمير والرحلين والحدع وغيرها وهذه الحركات لا تبرز عن ضرب العضوية وإنما هي توجد خارج الطفل. أي في المجتمع، وعليه أن يمتصها بعد ولادته كوسائل للتعبير والمشاركة، ولما كانت هذه الوسائل التي تترك جزءاً هاماً من نشاط الكلام لا تنتمي إلى اللغة، فهي الكلام يصفون أكثر على من اللغة، وما يزيد من غناه ويجعله يتخطى اللغة في قدرته على التعبير والتأثير ما يمتصه للفرد من مرونة في تصنيف ميس الكلام وعلاقه الحرجي على النحو الذي يمتص حالته الانعكاسية أو هدفه وقصد أو رأيه في أمر ما فكلمة أخ التي لا يتغير فهمها أو الرعب في النفس لدى سرائها في الفهم، مثلاً، قد ينطق بها أحدث بالشكل الذي يفسر فيه عن العلمانية والجمعية وقد يملكها شحنة لعمالية مسالية ليحرب من رفضه واستنكاره، ويمطه أن يمتل دلالات مختلفة للجمل من مثل وصل أحمد الباردة - يمتل التشديد من كلمة إلى أخرى.

وإذا نظرت إلى علاقه الف والكلام من زاوية أخرى تبين لنا أن اللغة أكثر غنى والسماع من الكلام، فهي تضم عشرات الآلاف من الكلمات التي تدل على كل ما يطاله العقل البشري من ظواهر وموضوعات وما تملكه من صمات وما بينها من صلات في حين أن ما يعرفه

ويصير نولم اللغة واقماً اجتماعياً موجوداً خارج الفرد، يمتد الكلام مشاماً يستوعب الفرد فيه الف عبر مراحل حياته لتصور محسوب من منظونه المسمية وهذا يعني أن اللغة ماهرة اجتماعية خارجية تتحول عن طريق التربية وتعدل الفرد مع عناصر محيطه إلى ظاهرة نفسية داخلية، أي إلى كلام، ويمتص هذا الفهم حقيقة أن اللغة هي وسيلة للمشاركة، والكلام هو المشاركة ذاتها (4، 127 - 129).

ومع تحول اللغة من الخارج إلى الداخل، أي إلى كلام، تبدى وظائفها بشكل واضح، فهي المحيط الأسري وفي المؤسسات التعليمية والدوائر الاجتماعية المختلفة تجري عملية هامة تتمثل في استنباط الفرد للظاهرة الاجتماعية والإنسانية المتراكمة، وعبر هذه العملية لا تظهر وضع اللغة كوسيلة لنقل التراث فحسب، بل وتحتله وتطوّر أيضاً زيادة على كونها أداة اتصال بين الأفراد.

وهناك وظيفة أخرى للغة تصاف إلى تلك الوظائف فالله تروء الطفل منذ نهاية مرحلة ما قبل المدرسة بالقدرة على التحليل لأفعاله ومده لحظة هامة في تطور الانس حيث يشرق فيها برسم أهداف أفعاله ثم وضع خطط لتلك الأفعال والانتقال. ومن ثم، إلى تنفيذها، وأخيراً مشاركة ما يتوصل إليه من نتائج بما رسمه من أهداف.

ومن نافل القول أن أداء التشارك الكلامي لهماه وللوأنف اللغوية على النحو المطلوب يتوقف على درجة تطور هذا المشد وظهر أنواعه ونمطه (اللا إرادي، الإرادي، اللولوجي، الحواري، التمردي) ومستوياته (الحرجي، الشهي، الكندي، الداخلي) ونمط كيانه لميكروبيولوجية (الجمعي، التمردي

لأناس من تكميلات ليس سوى جزء غير كبير
مهم تحتويه اللغة. ويصاف إلى هذا عجزه عن
الانتماء دوماً بالشكل والحركة اللذين بهما
يصلح اللغز ويستقيم النطق. ويتبدى ثراء اللغة
وشمولها أيضاً في تنوع نظمها النحوي وبهائها
وبلاغتها على ما يلح به المرء في هذا الشأن (2،
129)

ليس في الحديث عن تباين اللغة والخطاب
واختلافها تناقض بين المهومين، بل إنه تدفيل
على ما بينهم من علاقة جدلية تتجلى عبرها
وحدتها وتكاملها والتأقيد على جدلية هذه
العلاقة يساعد على الكشف عن كيفية بناء
شكل منها وبعض حقائق تطوره وتأثيره في تطور
الأخر خلالها

وعلى أساس المعطيات المتداينة التي جمعت
واستخدمت في مدنيها والتدقيق فيها تضمنت
متطورة مسار بالأمكن تقدير المسافة الزمنية
التي تفصلنا عن انطلاقه رحلة الضلال واللغة
وتعود هذه الانطلاقة - حسب تقديرات العلماء -
إلى حوالي مليون سنة مضت. وقد عرفت الرحلة
خلال هذا الزمن مبعصبات كثيرة، كان شكل
واحد منها معلة هامة تستوفها فيها تحولات
بوعية في المنظومة الانشائية للذهن.

ومدام الأمر يتعلق بالإشارات وبالتشوير
الذي كان يقوم به الإنسان الأول قبل مليون
سنة، فإنه من الضروري أن نتعلم، ولو مؤقتاً،
عن صورته التي ارتسمت في أذهننا وكفائه نوع
من القدرة الفاعل والحقيقة أن ذلك الإنسان
يختلف اختلاف يسير عن تلك الحيوانات من حيث
بيئته المعنوية وسلوكه بوجه عام. وهذا التنوع
المعنوي والسلوكي هو الذي مكنه عبر 800
الف سنة من القيام بتلك التحولات الكبيرة

والانتقال بهذين الجديتين إلى مستوى حر على
وريدة الصرق بيه وبر الحيوانات الفاعل يصبح
حومر

إلى شكل من إسمان جانو Pithecanthropus
وقسم بكتي Smantropus وإنسان نيانديرتال
Neandertal ثم الإنسان الشبيه hominoid
والإنسان الحجري Paleolith والإنسان
الضروماني أو الإنسان القبريخي Prehistoric
هو عنوان لحقبة من تطور الإنسان حتى بلغ حالة
الإنسان الفاعل Homo sapience بوصفه نقله
بوعية على طريق تلك الرحلة

برعه هريق من العلماء ن لردة لشبيهه
بالإنسان تملك منظومة إنشائية سوية وحرصية،
في لغة حسنة تشبه لغة البشر وتقوم هذه
المنظومة بدور الوسيط بين القدرة بعضهم ببعض،
وبينهم وبين موضوعات العالم الخارجي فتجعلها
قادرة على التفاهم فهم بينهم والتعبير عن
مشاعرهم وواقع الأمر أن المتابعة الدقيقة لسلوك
هذه الكائنات الحيية تظهر أن الأصوات التي
تصدر عنها والحركات التي تقوم بها لا تحمل أي
معنى أو فكرة أو مفهوم، إلى ما يُراد بها هو
التعبير عن الحالات الاتصالية لغوية الفطري حيال
ما يدركه أو يتصوره، أو عن وضعه لدى قيامه
بحل مشكلة ما فهي لا تتجاوز حدود الدلالة
على دعوة أو تهديد أو استمالة أو طلب أو رجاء أو
استئذان أو إبعاد أو توجيه أو عرض أو ما شابه
ذلك مما يرغب في التعبير عنه خلال بحثه عن
الطعام أو في أثناء الرعاية المتبادلة والعناية
بالمصير والعلاقة الجسمانية أو شعوره بالخطر
والإعداد للدفاع والتهام به

صحيح أن ما صدره الفردة هو إشارات،
ولكنها في بيئتها ووظيفتها لا ترقى إلى مستوى

الفرقة الشبيهة بالإنسان، ويصعب هذا الاختلاف في انتصاب قامة الإنسان القديم ومشيته العمودية واعتماده في تنقله على رجليه، الأمر الذي ساعد على تحرير يديه ومكسبهما من القيام بأعمال عديدة ومعقدة بعض الشيء كالتنقيب والقطع والإمساك والتقلب والقذف والسحب والقطع وغيرها، وأصعبهم المرونة والقدرة على لمس الأشياء والتعرف على صفاتها بمساعدة البصر، ومهد الطريق أمام قنارر الحمسي (البصري) والحرصكي (البدوي)، وبجم من انتصاب القامة بمسا السباح مجالاً تشابه البصري وتساوي قدرته على رؤية الأشياء وتربط انتباهه نحوها ومتابعة حركاتها واختبار حسنها، والتعجب للاستجابة المنسبة

ويظهر هذا الاختلاف كذلك في حجم ووزن الجماع عند الإنسان القديم والفرقة العليا فدماغ إنسان جاوة أو بكتين أكبر بقليل من مخ الشمبانزي، وتصل ريادته عنه في الوزن إلى الصنف تقريباً، ويزداد العنق بصورة ملحوظة لدى مقدرة إنسان النيب بدبرثال بالقردة العليا، حيث يصل إلى الصنف من حيث الحجم وأكبر من ثلاثة أضعاف من حيث الوزن (1، 34 - 39)

ولقد ساعدت هذه الشروط المبررولوجية - التشريحية على تطور الحاجة إلى المشاركة لدى البشر القدامى، ومهدت تدريجياً لظهور النشاط الجسمي المنتج الذي كان الحافز لتحسين الأدوات واستعمالها للحصول على ما يشبع حاجاتهم ويصنع لهم البناء وتدخل الإشارات ضمن الأدوات التي يبدأ الشروع بتحصينها معطفاً حاسماً في تطور اللغة ومشوء الوعي

اللغة فالإشارات الصوتية لا يتجاوز عددها صمغ عشرات من الأصوات غير الواضحة أو المفهومة والحرصكية منها لا يمتد إلى أدق التعبير عن الحدث الطبيعية. ومن يبعي لمت الانتباه إليه هو أن معظم هذه الإشارات هو حسيولة تجربة عميق القطع الخاصة وأن آليات تعلمها لها هي آليات مثبتة في برامج العضوية الذي تتوارثه الأجيال ولعل نشأة التجارب التي حاول الباحثون فيها تعلم القردة (أو غيرها من الحيوانات) بعض الكلمات أو الجمل تليث مسحة مما تقول هذه الكلمات التي تعلمها القرد بعد سلسلة طويلة من المحاولات لم تحمل بالنسبة له تلك المعاني والدلالات التي تحملها بالنسبة للإنسان، وبشي نقله لها مجربة مؤثر صوتي خالي من أي معنى كأي صوت يلفظه في موقف معين أو يمممه فيستجيب له على نحو محدد (6).

وما يدعهم هذا الرأي هو غياب إمكانية أن يمثل فكيف الحيوانات خبراتهم إلى صغارهم عن طريق الإشارات التي يتقونها وما يقوله بعض الباحثين حول اكتساب صغار الحيوانات لأفضل فام الكبير بأدائها مرات عديدة أمامهم ليس سوى نتيجة لعملية محاكاة خاصة لا تخرج عن إطار تمرير فكرة الحيوان على التكيف.

وحال الإشارات عند إنسان جاوة أو بكتين لا يختلف كثيراً عما يقابلها عند الحيوانات العليا، فالإشارات الصوتية التي كانت تصدر عن أي مهمما لم تعكس تتألف من مقاطع متباينة ومتنوعة، بقدر ما كانت أصوات متغيرة تعكس حالة الضرر التفصيص وتغير عن بعض المواقف الأثرية الآتية والمباشرة في مجرى تعلمه مع العالم الخارجي، إنه أن ما يستعني الانتباه هو اختلاف عضوية إنسان ذلك العصر عن عضوية

هشيتاً انعكاسات شرفية عند الإنسان القديم ثبتت فيها تلك الأصوات التي رافقت تلبية إحدى حاجاته. وبهذا المعنى تكاثرت التلبية المتكررة للحاجة الصوتية وسيلة تعبير للاستجابة الصوتية الموجهة والأدراك المناسب لها. وبدأ ترسخت في الدماغ الأرباب الأيدية والأيدي وكُفّت الملبية وغير الصوتية بين الأصوات من جهة، والمثيرات الخارجية من جهة ثانية.

وعلى هذا النحو حلّ ارتباط تلك المثيرات الصوتية غير المفهومة بالوضعيات الخارجية أو بصورها محل ارتباطها بالانفعال. فالصوت - الآن - لم يُقدِّم وسيلة للتعبير المباشر عن الانفعال، وإنما أصبح وسيلة للدلالة المقصودة وللإشارة على الموضوع أو صورته. ونتيجة هذا التطور يتكون الصوت قد احتكسب في مجرى الممارسة العملية والتواصل الاجتماعي شكلاً ومضموناً جديدين. وما تلك الشكل وهذا المضمون سوى الكلمة ببنيتها المادية ومعناها المثالي ووظائفها الاجتماعية والنفسية.

غير أن هذا لم يقتض بهية المطاف لرحلة اللمعة، وإلى عكس معطيات مهمة في تاريخها هيالوجيات التي أحرزت خلال الحقب التي استمرت حوالي 800 ألف سنة يطوي الإنسان التبادلي صفة الكلام غير المفهوم ويمتد صفة الكلام المفهوم.

لقد بلغ نشاط الإنسان التبادلي، الذي يمدّه العلماء الحلقة الوسيطة بين إنسان جاور ويكسب والإنسان الكوروساني (الفيثاغوري)، درجة عالية نسبياً من التطور على الصعيدين العملي والاجتماعي. وبهذا التطور يتكفّل سبب امتلاكه للمهارات التقنية (تحضير أدوات العمل

ويريد علماء الأنتروبولوجيا لجوء البشر القديم إلى تحصيل الأدوات بظهور بعد جديد من أنواع حياتهم وتطور عملية التواصل بينهم. فقد لعب هذا النشاط دوراً هاماً في مرويتهم بوسائل رقابة بعضهم ومتابعتهم لمشاهد البعض الآخر وتبادل الخبرات والمهارات والاطلاعات. وتمثل هذا الدور كدليل في تعبير الحاجة لدى أولئك الذين يمارسون هذا النشاط إلى التواصل والمشي للوصف بمجموعة الإشارات الكلامية إلى المستوى الذي يلبي هذه الحاجة فالإشارات التي انتقلت من إيمان حارة ويكسب إلى إيمان البندريثال لم تكن قادرة على أداء تلك المهمة والاستجابة للحاجة المتزايدة إلى المعالجة (1، 43).

وبمضي الوقت قسماً عند الأساليب المنهجية للعلم القائمة بين الصوت وصورة الشيء أو الموضوع. فقد نشأ الكلام بانيته الفيزيولوجية والنفسية نتيجة اقتران الصوت الذي أصدره أو سمعه الإنسان والحركات التي تتولى القيام بها أعضاء النطق ومروية للموضوع الذي استجرحه هذه الاستجابة المركبة والانتطاع الذي تخلفه عدداً من المرات. ولما تكسب لحاء الدماغ عند الإنسان القديم بعيداً من إحلال التوازن بين التنبية والاستجابة، بل وبسبب عجزه عن القيام بمطبات الحكم الداخلي فقد تكسب المجموع والتمشع بسططرا على استجابة الصوتية وحركته الحركية (الأيديات، حركات الوجه، حركات عضلات الجهر الكلامي) مع تكسب بطلق المعنى لامتلاكه التي عايد ما كسب تصميه. مر كسب صوتية غير مفهومة

ومع ارتباط هذه الأصوات بالموضوع والظواهر الخارجية التي تستدعيه تشكلت شيئاً

المعروفة بمرحلة لايسن العجبري شهدت اللغة والكلام تطوراً تدريجياً نتيجة التغيرات التي طرأت على عموية إيمان ذلك العصر، وخاصة تلك التي عرّفها أعضاء التملق الصوتية إضافة إلى زيادة ملحوظة في دقة ومرونة أصابع اليدين وما وأظفب ذلك من ظهور ماعلق الكلام في القشرة الدماغية أدت إلى زيادة قدرة الدماغ على تحليل وتركيب الأصوات ونطقها بوضوح.

وباحث هذه التغيرات الهمة بالاعتبار بمضض للباحث ن يتوقع بعدد وسوء وسائل الاتح التي اسطاع الالسر الضرومي ن يحصره وتشبك الرواى الاحدثيه بن افراد التجمع الذي يسمي اليه بطور الادواب التي يستخدمها في التشخيص الاتحجي والاخصامي ومن الطبعي ان يتحدث المختصون في دراسة إيسن تلك المرحلة عن وجود منظومة صوتية متبايرة ومتمايرة ونظام نحوي متقدم ووفرة من العكلمات وقدره بشريه على التعبير بين المومينات (الوحدات الصوتية) عن طريق السمع ونطقها بصورة واضحة يحصل التماسق بين الأعضاء المختصة، وبعبارة معددة عن كلام مفهوم هوامه عكلمات وجمل تعمل مصاهيم معينة وتغير عن احكامهم متمايرة

غير ن بلغ اللغة والكلام هذا المستوى لم يجعل وصفهم خلواً من الشائس سواء تعلق الأمر بالفردات وحجهم ام بالمؤشرات الصورية فالكلمة عند إيسن الينايدبرنالي كانت تحمل معاني كثيرة دون أن تنظم وفق قواعد نحوية. كانت اللغة تقتصر إلى النوع والجسم والعدد والصميم... إلخ. وكان عليهم أن ينتظروا أرملة حويله لتعريفهم معشرة البشر وتعدو كثر تشعب وتعقيدا، ويتطور حلالها مستخدم

(ووسائل التواصل المقدمة) الاثراب الصوتية والحركية).

وتش كس الشاطان العملي والاجتماعي في الأرملة القديمة يحدثن معاً في عملية واحدة حينه نلعب بداية اصصالحهم عند الينايدبرناليين. فتد اصحي بمقدور الجماعة البشرية انهم يتبادل الحيرات المعنوية بوسيلة الكلام دونها حاجة إلى التعامل المباشر مع أشباه العالم المادي. وتلك خلوة هامة تلوح عبوه مفام الدور الكبير الذي سلبه الكلمة في الارتقاء بتفكير الإنسان إلى مستوى التعميم والتجريد. ولا ذلك الكلام بدأت هادس الكلام المفهوم بالشكل تدريجياً دون أن يفك بعد خصائصه. فمن لا نرى هنا جملة مؤلفة من كلمات، بل كلمات تلعب دور الجمل.

وهي الرغم من أن إيسن الينايدبرنالي كس يعتقد للمنطقة الجدائرة الصديعية التي تحدث بها ولغة الكلام، فإن تفكيره وصل في تطويره إلى درجة لا بأس بها. وبلغ نشاطه العملي مستوى من النصح والتعقيد رأى فيه الكثير من العلماء بدور الفن وتجلياته الأولية. ولقد استلح في كلامه تجاور العكلمات المنفصلة والاستجابات الصوتية ذات الإبداع الواحد التي تفكر بأصول القدرة الشبيهة باليشر من مثل (لو - و - او) للتعبير عن إحساسها بالخطر (لا - لا - لا - لا) لتعكس شعوره بالسرور. وصار بوسمه استخدام منظومة معقدة من الحركات الصوتية المتواصلة للدلالة على مصاهيم معقدة لم تعكس موجودة لدى أسلافه وحالات وليه من التصورات ومجموعه من المنشر (1، 12).

وعلى امتداد عشرات الآلاف من السنين التي فصلت الإنسان الينايدبرنالي عن الإنسان الكروماني بعد انقضاء شطر من المرحلة

الاجتماعي والاتجى وتظهر توجه وميادين جديدة
له

وقد أدّى تطور العاشرة والتمسح على هذا النحو إلى الارتقاء بمحتكم جوانب اللغة والبصلا. ففضلت المبررات تفتني باسماء الأشياء والموضوعات الحارجه وبالضلالت الدالة على صماتها وعلاقتها وبالأفضل التي تعبر عن حركتها وحركة البشر وأفعالهم في الأزمنة الحتم.

لم تتوقف العلة والتشخيص الكلامي في الماضي وإن توقف في المستقبل عن حركتهما المتقدمة والمساعدة فقد كانت هذه الحركة ولا تزال وستظل ما دام هناك أناس يملكون ويبدعون ويتوصلون ويتبدلون الحبر والماء وهذه العملية التطورية أبغ تعلمه مدحه جميع إلى التقدم وتعمقت البحث عن تأثيره في الإبداعات العلمية والتجنية والأدبية والفنية التي تعدّ الوهي بوسائل وشروط ارتدده وزرع جذرات الإنسان على التحليل والترتيب والتعميم والتجريد

وبالمرحلة المتقدمة من التاريخ البشري
تتجلى الإنساني من إبداع وجه الحر للنه
والسلام، وفي الكتابة والكتابة كمنظومة
من الإشارات المادية المرئية لم تظهر بصورة
جاهرة وحلال شرعية وجيزة، وإنما عكس ظهوره
شعرا مباشرا مبدع وواع ومناقب ومتواصل لأجيال
من البشر عبر عصور تاريخية طويلة، وهي، خلافا
للصلاحيات المفهوم، تتم في غياب المرسل إليه عن
ساحة الإدراك البشري مع فرضية وجوده كحقيقة
وبصورة مجردة، وهذا ما يستدعي من جانب
الناظر بربطه، لا لتدوينه، لا للمعنى خلال
قيمه بل في الكتابة

وبينما لا يتعدى أثر العكلام النهمي جمعا
محدودا من الناس في وقت ومكان محددين،
يتجاوز أثر العنبة الحرة انكسار الحدود
الزمنية ليطلق سنان الممورة في الحاضر
والمستقبل

في هذه الساعات العامة للعددية تجد قدرات عليا وحسنة وحرفية متقدمة لم تكن متوفرة لدى الإنسان في الأزمنة القديمة فالكتابة تتطلب دقة ومرونة عالية من جانب اليد والاعتماد الإبهام والعناية منها. ولأنها بهذه العينين يوجهه لمفكير مجرد وفكرة على وضع خطها. ودائما وصحة لأفعال العارضة ولذا كان من الطبيعي ان يكثر فنون الكتابة بتواضع هذه الشروط مما اقتضى مراعاة خبرات وجهود أمثال من البشر عبر مئات الآلاف من السنين.

وهم يعتقد بهذا الموضع يمكن البشر
الى نشاطات البشر والأصوات العميقة وهير
الواحدة والمركبات التي كانت تصدر عنهم
دون ان تعني شيئاً خارجياً باعتبارها بداية الخيط
الذي ارتبطت به الكتابة ، في يقاب الطعام
والأدوات وآثار الأقدام وهير ذلك مما كان
يمناهفه البشر في تلك الحقبة هو وسيلة عرسية
وعسوية للاتصال علامة تدل على وجود آخرين
كبنواهم كعب ان أصوات البشر وأصوات
المحجرة ومشهد النار والدخن المتصاعد هي
إشارات توعي لهم بوجود آخرين في ذلك المكان
في هذه اللحظة

ولعل هذه التواريخ وشبهاتها هي التي دفعت
الانصبي إلى التثمين بالبلغ مقصوده مماثلة بهدف
الاتصال بالآخرين فصرر يصنع بعض الأشياء و
يسرك ثراا معييه عن قصد لتظور بانسيبه له
تساؤل عليم وتوجه ولا يجري هذا المشاا

ويعدّ ظهور هذه الكتابة ثمرة الارتقاء بسبل وإساليب تلبية الحاجات الطبيعية وتوسع الحاجات الثقافية وتطورها عند البشر وما ساعد على ذلك، وعزز كثيراً من دوره هو ظهور التزجئة إلى الاستقرار لديهم وإعمار القرى ولدى مع ككل ما تضمنه من نمو اقتصادي وفالحي في الإنتاج دفع نحو إقامة علاقات تجارية داخلية وخارجية مدوّنة.

والبيروغليفيّة هي منظومة علاقات وقواعد ينتمي مراعاتها لإيصال الأفكار إلى الآخرين. ولذا فإن استعمالها يسمح بنقل مفهوم متكامل على أنها لم تكن كذلك في جميع أطوارها. فقد بدت في طوره الأولى قريبة من التصوير لما كانت تحتوي من رموز ذات صلة بالظواهر التي تنبئها وبعد ذلك عرفت تحولات تدريجية باتجاه إسقاط حكاية أجزاء الموضوع باستثناء واحد من عناصره التي تدل عليه بصورة مباشرة و واضحة (الدائرة تدل على الشمس، والقوس على القمر)

ومع غياب وجه شبه البيروغليفي بالوصف الذي يدل عليه أصبحت الكتابة البيروغليفيّة في أطوارها الأخيرة أداة للتعبير عن مفهوم المفكرة المعجم وهذا تكون هذه الكتابة قد اكتسبت القدرة على تعميم الافكار وتجزئتها

ولجده الكتابة مزية أخرى تتجسد في تكوينه وسيله جارية لتبادل الخبرات بين مختلف تجمعات الأرض وشعوبها فما يكتب على ألواح المضار ويرق البردي وسعف النخيل ليس موجهاً إلى أناس بعينهم، وإنما إلى كفاية الناس في مختلف الأرمه والأمكنه.

ومن البيروغليفيّة ويمد مهاس طويل ولدت الكتابة المقطعية (للممازيّة) والصوتية التي تتخذ من الفونيم والحرف وحدة أوليّة لها

أو تطلب وتليه الاتصال والتبليغ بالخطير من الأشياء الحار جية ولتضمن هذه الأثرات - الوسائل التي فيتكبرها هو البشر هي بعد ضعف الحبال وتجميع الحمى وزميتها وتحرير العصي وحذوق الأشجار، وفي كانت الجدور غير الموثقة للكتابة، لا تزال بعيدة عنها

ومع اهتمام الإنس في مراحل لاحقة بالأهمية الاجتماعية للموضوعات التي كانت عاملاً معامداً في اتصاله بغيره شرع باتخاذ صورها وسيلة للمعشرة وهذا ما دفعه إلى معارلة رسم الموضوعات الهامة بالكتابة له مباشرة بذلك مرحلة جديدة هي، في نظر كثير من العلماء، الأولى من مراحل الكتابة التي يدعونها بالمرحلة التصويرية pictography.

وتجسد هذه المرحلة أو هذا المستوى هيما الإنساني برسم الموضوعات التي تثير لديه انفعالات إيجابية أو سلبية على جذوع الأشجار والصخور وجدران المعاور والكهوف كوسيلة لنقل مشاعره إلى الآخرين وكذا تصوير الموضوعات الخارجية في بدايته جرماً مرافقاً للنشاط المملي المادي الجسدي ومن ثم أخذ يفصل عنه ليتحول تدريجياً إلى نشاط مستقل يعتمد على التصويرات الحسية

ومما يلاحظ على الكتابة التصويرية هو غياب أي ارتباط مباشر لها باللغة فالرسم الذي يقوم عليها لا يقدم رمزاً مجردة بقدر ما يعكس إدراكات وتصورات حسية وقد تطور هذا النوع من الكتابة في طوره الأخير باتجاه الاكتفاء برسم بعض من الموضوع مما اعتبر متعة لظهور نوع جديد ومتقدم من الكتابة، وهو الكتابة البيروغليفيّة

ولذا أن تصور الجهد البدني والنفسي الذي بذله الإنسان عبر مسافات هذه الرحلة الطويلة والشاقة في تطوير الإشارات المطوّقة والمتحركة، وأن نحيل معانيه في هذا السبيل، وهو الذي كان يقف أمام كل شيء وظاهرة وواقعة وحالة وعملية ليطلق عليها الكلمة المناسبة ويعبر عنها وعن موقفه وشموه تجاهها بحملة نفي بالمرس.

وضمومات تلك الجهود والمضاعفات تراءت اليوم أمام هذه المنظومة الشرة من الإشارات الكلامية. فلا نكفد لعرف صائلاً حياً أو غير حي إلا ويحمل اسم حبيب أو نساء محبوس أو مجرد، ال ولب مجردة تدلّ عليها. وهماً إلى وه كلمة تغير عنه... إلخ

إننا نعتقد أن ما تمّ عرسه في هذه المعجزة التي تقتضيها وثيقة المقالة من أطوار كس يشهد هذا النشاط مع ثقافتها مزيداً من التنوع والتعقيد بدليل بصورة شاملة على دور الجهد البشري الجماعي في نهوض اللغة والشاغل الحضاري وتطورهم

ومن هذا المنطلق يظنون الهوس باللغة العربية مرتبطاً بتطور ثقافة أوجه النشاط الاجتماعي والاقتصادي والعلمي والثقافي والأدبي والفني. وتمتد الحاضرات التي ظهرت على سطح حضارتها منذ نحو عشرة آلاف سنة تقريباً حتى اليوم بالبراهين على مسحة هذا المبدأ بقيام هذه الحضارات إنما هو نتاج مستوى النشاط البشري التصاعدي للثقافة والبدع. وتتل من الصعوبة بمكن أن تصور ظهور الكتابات الهيروغليفية في مصر والمسمارية في العراق والأحدية في سورية خارج سياق التطور العلمي في الهندسة والحساب والكيمياء والطب والزراعة وفن العمارة والتطور الصناعي والفكري والفني والأدبي،

والحرف ككتابة أو تخطيط ليس له معنى والعلاقة بين التشفير والصوت، أو الحرف المكتوب والناطق به إنما هي علاقة شرطية تتشكل نتيجة ارتباطها في الدهن ولقد مرّت هذه الكتابة بمراحل عديدة، بدأت في أولها برسم أحد عناصر الموضوع، وركزت في الثانية منها على المقطع الصوتي باعتباره وحدة للكتابة، ولما كانت الأشكال أو المقامع الصوتية كثيرة مما يجعل استعمالها عملية صعبة. فقد تم الاستعانة عنها في المراحل الأخيرة بالحرف الصوتي كنتيجة للجهد الذي بذله البشر صارت اللغة المكتوبة منظومة من الإشارات الهندسية التي تتعد شكل واحدة منها شكل الحرف باعتبارها الوحدة الأساسية للكتابة وتواصل عدد من الحروف بولف الكلمة أو المفهوم الذي يعبر مجموعة من الموسوعات أو الظواهر أو الكائنات الحية وغير الحية ويشير إلى ما بينها من صلات وعلاقات وما تقوم به من أفعال وما يحدث عنها من حركات في الماضي والحاضر والمستقبل (3، 95، 98).

أما وقد عتبروا أعلاماً مثلاً بغيره من المؤرخين والعلماء والمثقفين بعض أسلاف الدين عاشوا في المشرق العربي عليه وما قرعهم الخالدة في الانتقال بالإنسانية إلى عصر الكتابة الهيروغليفية والمسمارية والموشونية فإنه لزاماً علينا أن ننهي أمام عظمة إبداعاتهم التي كانت نتاج نشاطهم الجماعي وقدراتهم المتفانية الرافعة

لقد استطاعت شعوب المنطقة العربية من متابعة رحلة اللغة والكلام، تطورت بفضل معانيهم المتنوعة وولائهم، وتطور معهم قدراتهم على معرفة الواقع وتغييره لتلبية لحاجتهم الطبيعية والشرعية.

رعبت اسلامهم تتحقق. فقد فكاسب الصلات الأوروبية تتقدم بعواراة مجاحات اهلها في ميدان العلم والأدب والصن. حتى أصبحت تصدر في عصرنا لعنت العالم.

وعلم يتصل بما يبني عمله لتطوير لغتها، فيل أمام الأجيال القادمة مهمات كثيرة وعليها أن تعلم قبل ذلك أن التطوير النوعي تلغة يمر عبر التهمة الشاملة بكافة مساحي الحياة ولقد أحسا في أكثر من موضع إلى العلاقة الجدلية بين اللغة والتفكير فتطور أي منهم يؤدي إلى تطور الآخر ولتطوير أحدهما يجب تطوير الآخر ويقتضي النشاط بجانبه العلمي والذهني هو الشرط الذي لا بد منه في جميع الحالات.

في للكلمة في عصر الجمود الاجتماعي والتثنية والمعلقة الذهنية وشما رتباً فهي تذلل وتضمم عندما تقتضى للرعاية من جانب المصنف والعقل يمس تستعيد مصداق شكلها ومبداها وجاذبية مصمومي ومبداها في عصر النهوض وهذا ما يجري العالم والأديب والفلس ليهيئ فيها كل من زوايته عما يعتبره علافاً شفافاً لاختبار حريته

وفي عصر النهوض لا يعود توليف الكلمة في العلم والأدب والفن رمية زهر أو صرية خطاً يقرر ما يعمو نقلة قطعة شطرنج يقوم بها لاعب محترف، وفيه أيضاً يحس الإنسان الحقيقي بشيء ما يتمثل في داخله ويبحث عن كلمة يرتبها ليخرج إلى رحاب وعي الآخر نهيه دقيقة، متفان من الرخصة والتعصب

وارتباط ما أحجز من تجاذبات في هذه الميادين وغيرها بقدرات القيد على الإفادة منها في حينهم اليومية وتوظيفها في تقدم مجتمعاتهم.

وريمساً وجدياً في الحضارة العربية - الإسلامية برهاني إجماعي أكثر وضوحاً فمما كان بمقدور اللغة العربية أن تفتح ما بلغته خلال هذه الحضارة من ازدهار لولا جهود علماء الرياضيات والفلك والفيزياء والتجارب والأطباء والعلماء والمنحذين والأدباء. وظهرت مؤسسات اجتماعية ودينية وحضارية جسدت تنوع المعاشرة بين الناس وتمقيدها زيادة على إنشاء أجهزة للدولة التي سمحت سلطانها على رقعة واسعة من الأرض وشملت شعباً متعددة من سكان المعمورة.

وفي ظل هذا الواقع وحدثت مشات المفردات والتسميات والمصطلحات الدينية والعلمية والعلمية والتسمية والتسمية الجديدة طرقتها إلى مجسم العربية، ودايت أعداد كبيرة من علماء اللغة بذلك على وضع قواعد لاستعمال في التلخيص الشفهي والكتبي مما أدى إلى يشوه شروح لها (النعو، البلاغة، العروض...) وأجاس أدبية إلى جانب الشعر كالمقالة والمقنة والخطبة والقصص. إلخ. فكانت تتقدم وترتقي بوسر سريه

وبالمقابل فيل سيب دحوكت التمسق المظلم الذي سد به عمود الانحدار ومن ثم تراجع العربية وحمودهم بعضهم في توقعه عن ذلك النشاط الجماعي التعملي والتعملي والذهني منتج ومع هذا التوهف توقف تأثير الإيجابي في جوانب وفي الآخرين.

وييمس كلف نتقتهر وشككي كفن الآخرين بهضون ويعودون المير ويسطون. وبدا أخلت

المراجع

- 1 | تفكير و العمل مجموعة من استراتيجيات بيرشلاف
د. عبد العزيز عيسى، بيروت: جامعة بيروت العربية،
موسم 1957، ط 1، ط 2
- 2 | محمود بدر الدين، مفهوم التفكير الفلسفي عند
العلماء في مرحلة النهضة، مركز تنمية
المفاهيم، الرياض، 2011
- 3 | محمود بدر الدين، التفكير والتعليم والتطور المعاصر
(تأليف)، دمشق: وزارة الثقافة،
2008

- 4 | علم النفس المعاصر، مجموعة من المؤلفين، بيرشلاف
الأمير، بيروت: مكتبة بوسطن، ط 1، ط 2
موسم 1970، ط 1، ط 2
- 5 | السيد عبد الحكيم، دراسات في الأدب
العربي، دمشق: دمشق، 1963

<http://www.uoemmanazms.com/Articles/ArticleDetails.aspx?ID=4>



العقل في ميزان العلماء العرب..

□ أ. نيل فورات بوفل *

من ينظر في الواقع العربي الراهن، لا يكاد يصدق إن هذه الأمة كانت الساقية للعلم والمعرفة وتديس العقل واحترامه، وأنه ظهر فيها الكثير من العلماء الذين كان لهم فصل السق في ما نعيم فيه الشربة اليوم، وأن لديها علماء أعطوا العقل المكانة التي يستحقها في تفكيرهم وعملهم وحياتهم. فمذ أن وحد الإنسان العربي كان يدر العقل، وتبرز ذلك بعد برول الرسالات السماوية عليه، إلا أن معظم الحكام والباطن ويهدف تجهيل الناس والتحكم بهم سعوا الإحهاد والتفكير وقتلوا العقول البرة المعركة واتهموها بالردة نارة وثارة نائبر على الدولة وغير ذلك من التهم. ما نسب في تراجع الأمة وتخلها عن اللحاق بركب الحضارة الإنسانية وإشتر الخرافات والندع والشعوذة الفكرية في المجتمع الذي رادته ترفاً وتعلماً فيما أخذ العرب أفكار علمائنا العظيمة وشرع في تطبيقها في ميادين الحياة المختلفة كان الكثير من حكوماتنا تطبق الحصار على أصحاب الفكر المبدع وعلى الماديين باحترام العقل. فالزعم من أن الإسلام يؤكد على جعل العقل أساساً للتفكير والتفكير في الطبيعة على خلائها وعظمتها. كما تستعنه على إطلاق تفكيره في السماوات والأرض والوجود وما على الأرض ومن عليها (1)

وقواتيتها والتطلع إلى خفايا الوجود. ويهدد بيطلق العقل ليشري باحث متيقاً للوصول إلى الحقيقة وكما الرسول الكريم محمد (ص) ينظر إلى العقل نظرة كلها تعظيم وإجلال فقد رأى فيه أصل الدين وماسه، ومن لا دين لمن لا

ضعف يؤكد المصطر العربي - لاسلامي على مسرورة استعمال لليس العملي والشرعي مع وفي القرآن آيات تدعو إلى إيقاظ العقل وإعمال الفكر واليهي على الآخذين بالطموح والأوصام وهذه الآيات الجمعب والأقوال البعب ترشد إلى التمكير في الشؤون وخبب الأرض وأصوار الحباب

* باحث من سورية.

عقل له، ويسير إلى الله يأخذ بالعقل ويعطي به ويشبه ويضاهيه على أمثاله، حيث الناس تعطي آخرها يوم القيامة على قدر عقولهم ولتفضل شيء دعاه، ودعاه الروس عقله فيقدر عقله نكحون عبادته حيث فهل إلى عقل الناس أفضل الناس ويعتقد أن يدركه بقول الرسول الكريم فيه يلخص أهمية العقل عن ابن عباس رضي الله عنه

قال

" قال الرسول لكل شيء آلة وعدة، وإن آلة المؤمن العقل، ولتفضل شيء معلقة، ومعلقة للره العقل، ولتفضل شيء دعامة، ودعامة الدين العقل. ولتفضل قوم عابدين، وغاية العباد العقل. ولتفضل قوم داع، ودعي العابدين العقل. ولتفضل تاجر بضاعة، وبضاعة المجتهدين العقل.... " وقد بلغ الأعداء والتدبير حدوداً، جعلت التفتيش أفضل من العبادة، والعلماء أفضل من العابدين قال الرسول (ص) **فكفر ساعة خير من عبادة ستين سنة** وحث على طلب العلم وأخذ الحكمة من أين أتت وحث على الاجتهاد وإعمال العقل وشجع الإسلام على الاجتهاد، وجاء عن الرسول الكريم أنه قال إذا حكمكم الله فحكمكم فاجتهد ثم أصاب فله اجران، وإذا حكمكم فاجتهد ثم أخطأ فله اجرٌ وقد سار الصحابة على نهج الرسول الكريم في إيجاد البؤر الخبيثة للخطر

حيث أطلق العلماء على مذهب أبي حنيفة مذهب أهل الرأي وذلك لأنه كان له مقبرة على تمسكهم بالرأي والمطلق ويتجلى كذلك أيضاً في اتحاد انشأهم وغيرهم كثير ومن هم يتبين مقام العقل عند الفقهاء، فهو من مراجعهم وما اقتضاه والاجتهاد إلا إعمال العقل، وإعطائه الحرية والرجوع إليه والتوكل إلى العقول بالنظر والاسدلال وحثوا على **الاجتهاد والابتعاد عن التقليد** حيث أن التقليد لا يصلح للشريعة ولا ينبغي

على المجتهد والقاضي أن يتقيد بآراء السابقيين إذا تبين به محطتي فيه وأصدر صبر الأئمة من قتل الأشياء إذا صحت وانتشرت قد يقل هيئتها إلا العقل هذه كلام كثير إلى وهو وعاء يتسع به حمل فيه ولا يضيق قال الإمام علي عليه السلام "كل وعاء يمتلئ به جعل فيه إلا وعاء العلم فإنه يتسع... وعاء العلم هو العقل، فعلى المفتاء والمفتضرين أن يلجؤوا إلى ما يقول به العقل. وذلك بأن يجعلوا ظاهر الشرع يقبل التاويل بحيث لا يظنون هناك تناقض أو خلاف بين الشرع والعقل، ولم يقف الأمر عند هذه الحدود، بل نجد أن المفتاء قد "وجبوا الاجتهاد وقالوا إنه واجب على كل عالم قادر عليه وخرجوا من هذا بأن واجب الاجتهاد ونحريم التقليد يستحيل أمر آخر... وهو أنه لا ينبغي على المجتهد أو القاضي أن يتقيد بآراء السابقيين إذا تبين أنه مخطئ فيه... (2). **وجاء في المقامات لأبي حيان التوحيدي في فضيلة العقل:**

إن العقل متاع، فكما أن الحياة وعاء والعاية استعملت بين الناس بعقله يصير على العشر، وبعقله يحتجب العمى، وبعايته يبلغ العبد ويستكشف المساعدة والعقل في جميع أهواله فيتمتع بثمره الراحة مرة وبالعبور مرة، ويريه العصفه عيب هذ وسر ويزديه إلى المساعدة في فضل من قبل ودير لأن العقل متى حل شخصاً صمد وصد، ومتى غرق شخصاً فكسود وبرد (3) ولقد أصاب **إخوان الصفا** قديماً يتجلى من رسالتهم من الرقي المفكري حطاً وأمر، ويمكن هناك دعوة صريحة إلى استعمال العقل وإنعم النظر وإعمال الفكر ولقد طلبوا من تبعهم لا يبادوا علماء من العلوم وأن لا يهجرُوا كتب من الطب ولا يعضبوا إلى مذهب من المذاهب لأن ريب ومذهب يستغرق

والخير المختار، كما يؤكد معظم العلماء العرب والمسلمين أن لا تقدم للعرب والمسلمين إلا إذا حصل للعقل مجال في 'حفظكم الله'، وحسن الدليل والتأكد في الاجتهاد

ولقد آمن **المتزلة بميلان العقل وأصوله** **فأعلنوا له العنان وجملة حكمهم في كل شيء** فانقلع عندهم هو المرجع وهو الأساس. **والواقع أن للمتزلة الفضل الكبير في إمرار العقل وتمجيده وترقيته ولهم الفضل الأول في وضع الأسس لعلم الكلام وعلم البلاغة وهم لم يأخذوا بنظرية الجبر وهم بصيهم التمسر عن أقوال العباد الاختيارية المحتسبة قد أصابوا هدفين وحققوا عشرين عظيمتين، فقد نفوا الظلم عن الله تعالى ودافعوا عن العدالة الإلهية من جهة وأعطوا من شر الحرية الانسانية من جهة أخرى، فاعتبر الإنسان حراً في اختيار أفعاله ورفضوا بذلك من مقامه وجعله مسؤولاً **حائلاً مفكراً** مديراً حديراً بتحمل المسؤولية، وروا أن العقل هو المدرك للمعرفة الدينية والمرشد إلى الحق ومظهر في المتزلة مفكرو من الطراز الأول أمثال **واصل بن عطاء، وعمر بن عبيد وكان أبو الهيثم** **العلاني من أبرز رجال المتزلة وشيوخها.****

وقال النظام كوهو أحد كبار المفكرين المتزلة **يجب أن يكون للعالم تفاعل، ثقافة حرة يأخذ من كل شيء بطرف، وثقافة خامسة وهي أن يتفحص في بعض الفروع ويتمتع فيها ويتبحر. (5)** ويتجلى مفهوم العقل ومقامه عند علماء العرب من خلال قول الرازي: .. أن الباري هو اسمه إنما أعطى العقل وجهاً به تسال ويدع به من المنافع العاجلة والأجله غية ما في جوهر مثلك نيله ويلوعه، وإنه أعظم نعم الله عندما وأنعم الأشياء له وأجدها عليه...، فبالعقل فصل على الحيوان غير الدنى . وبالعقل ادرك جميع ما

المداهب كلها، ويجمع العلوم جميعها إلى هذا يدل على تسارع حق التفكير عندهم. وعلى سرعته الانسانية الشاملة وعلى إحلالهم العقل **ولقد نظروا إلى القوى المنكسرة على أنها أفضل قوى النفس، لأنها تؤدي إلى المعرفة، والمعرفة هي لباب حياة النعمان ويحشوا في العقل والقصاه، وعدوا به، وقالوا: إن العقل أشرف من النفس وإن الإنسان أفضل من سائر الحيوان (4)**

وعلى رأي جماعة إخوان الصفا، أن العقل لا تفقد قوة من قوى النفس الانسانية فهو قسم من الباري عز وجل. وعلى أساس نور العقل ومقامه الشمس حكماؤا يربطون الرجال، أي أن النفوس تتعاضل بعضها بعض بالعقل لا بغيره، فهو الذي يهيم على النفس الحيرة والمضائل، وهو أشرف وأفضل من جوهر النفس

والحقيقي في رأيهم هو الذي لا يقهر الحق على واحد بل يبحث عنه أسى وجده، فهو مثاقفه وهو مبتغاه ويطلبوا بأن لا يتسكن الإنسان بربه بل عليه يهيم إلى ربي عقل و عليه يرتضون مصف عدلاً يبين الحق لصاحبه وهم يسمعون إذا سئل الإنسان عن شيء من الأشياء أن لا يستعمل الجواب.

- **وبالرأي جمال الدين الأفغاني أن لا موجب لتمد باب الاجتهاد وسار على غرار الشيخ محمد عبده والذي أدرك أن العلم هو ما يفتح الناس ويجب أن يقوم على هذا الأساس والأستند الشيخ الإمام محمد عبده يطالب باستعمال التفكير والتصور في الدين. وجماع القول الاجتهاد واجب على المستوفين لشروط الاجتهاد**

إن الشرع يدعو للتفكير وإعمال العقل، والإسلام يدعو إلى فتح أبواب الاجتهاد وسد هذه الأبواب محالمة لنصوصه. ويرى أن الأساس في الاجتهاد العقل واللسنة الفاسدة

معرفة الحق ككمال الإنسان وتماحه ويعرف
 الصكدي للحق قدره. ويقول **«لا هذا البشائر»**
 وينبغي أن لا نستعني من الحق واكتفاء الحق من
 ليس أتى. وأن أتى من الأجسام القاصية عما
 والأمم الثابتة لنا، فإنه لأشبه أولى بمطالب الحق
 من الحق. وليس بهمي يخص الحق ولا التمييز
 بتأمله ولا بالآتي به، ولا أحد يخص بالحق، بل كل
 يشرفه الحق. وهو ذو روح علمية أبعد عنه
 المرور، وهذا واضح من خلال قوله: **«الخالق من**
يشأن أن فوق علمه علماً، فهو أبداً يتواضع لتلك
الزيادة، والجاهل يشأن أنه تأسى فتمتته النفوس
لذلك» (7). **«وكان الفسارابي يرمي بالخطي**
 وبموالده وآثره التباع على الحياة المثالية، وخصم
 أنه يمكن يستغل ممرضة الأرز صحيحه،
 وفاسعها مواء كانت منذ أو من غيرنا وله رسالة
 في العقل أوصح فيه العقل الذي يقول به
 الجمهور في الناس إنه عاقل والعقل الذي يردده
 المتكلمون على أنفسهم فيقولون هذا مما يوجب
 العقل أو ينه العقل، والعقل الذي يدكره
 الأستاذ أرسطاليس في كتاب البرهان، والعقل
 الذي يدكره في المقالة السادسة من كتاب
 الأخلاق، والعقل الذي يدكره في كتاب
 النفس والعقل الذي يدكره في كتاب ما بعد
 الطبيعة والفسارابي تستند بقسمة اليونان
 وجمهوريّة أفلاطون، واستند بالاسلام
 وحفظه و صف الى هذا ظله تحربه
 وجبراته وتدرى ان الدولة لا تتقدم ولا تسير
 نحو المساعدة قديماً إذا لم يكن على رأسها
 المحكم، واللامعة المروءون بكمال العقل
 وقوة الإدراك وقوة الخيال والصارابي مخلص
 للحقيقة محب لها، ويشعو إلى محبتها والإحلاس
 لها ويرى أن تمام العلم بالعقل، وأما بلوغ الثابتة
 في العمل فيكون أولاً بإصلاح الإنسان نفسه، ثم

برقى، ويحس ويطلب به عيشاً، ونصل به إلى
 بحيث ومرادب... وبه أدرك الأمور المناهضة
 البعيدة من المستورة عنه. وبه عرفنا شكل الأرض
 والملك وعظم الشمس والقمر وسائر الكواكب
 وأبعادها وحركاتها. وبه وصلنا إلى معرفة البري
 عر وجل الذي هو أعظم ما استرصد و سمع -
 أصيد وبالجملته فإنه الشيء الذي **«لولا كانت**
حالاتنا حالة البهائم». ويتبع فنلنا

وإذا كان هذا مقداره ومحلته وخطره
 وجلالته، فحقق علينا أن لا نطعمه عن رتبته ولا
 نزله عن درجته، ولا نجعله وهو الحاسم
 محكوم عليه، ولا وهو الروم مرموم، ولا هو
 المنزع تايماً بل ترجع في الأمور إليه. وبتهرب به
 ونعتد فيه عليه فتمصيه على إصمده وبوقفه
 على إيقافه، ولا يسلط عليه البري الذي هو أفته
 ومكفده. والحدث به عن سنته ومحجته، وقصده
 واستقامته، (6)

ولقد خصص أبو بكر الراربي الفصل الأول
 من كتابه الطب الروحاني في (فصل العقل
 ومرده). فهو يعتبر العقل أعظم نعم الله وأنفع
 الأشياء وأجداً عليه ويطلب الإنسان أن يمهّد
 العقل وأن يحله المحل اللائق وأن يرجع إليه
 ويعتبره المحكم والمحدد

«وكان ليخصي بردهج حصص به يقوم
 على تحديد المفهوم بفتح الدالة عليه
 بحيث يتحرر المعنى، وهو لا يستعمل لغته لا
 معنى لها لا معنى له فلا مطلوب فيه وهو
 يلج في طريقة المرض إلى عروس رأي من تقدمه
 إلى القمر السيل وأسلسها، وأن يكمل بيان ما
 لم يستقصوا القول فيه اقتصاداً منه **«إن الحق**
الكمال لم يحمل إليه أحد»، وأنه يتكامل
 بالدرج بصم لتضام الأجيال من المعجبين
 وهو مخلص للحقيقة، يقس الحق، ويرى في

بدأ السعداء إلا لتحقيق العقل حيث يرى في
التفكير والتأمل لذة ومعبدة، فمن الواجب أن
ترفع عن العقل جميع الموانع، حتى يستطيع أن
يؤدي عمله على أحسن وجه، ولهذا كله وجه ابن
سينا عاقبه إلى البحث في تحطيم القسوس
العقل الإيصالي، حتى يتمكن من تأدية رسالته
حراً مطلقاً، ويرى أن الفلم ناقص والإنسان قادر
على التخلص من هذا النقص بالتعلم والأزادة، بل
إن وجود النقص في العالم يجعل للحياة معنى،
كف يحفز الإنسان على أن يكافح من أجل
تلاية هذه النقص وقد بلغ محمد العرب للعقل
حداً ذهبهم إلى القول بأن الله عقل وهو المصدر
أصغر العقل

وفي نظرية الفيض لابن سينا يتجلى لنا مقام
 العقل في شرح... إلى الله عقل...، ولما كان الله
 عقلاً فالذي يصدر عنه عقل... (9) و يمثل
 الفيروني رغبة صمدية في نقد الأمور والجرأة في
 الرأي حيث لا يأخذ إلا ما يوافق العقل ويمتد
 نهجا علميا تتجلى فيه الملاحظة والمفكر المظم
 وللدقق في قوائمه ورسائله لا تصور العقلنة
 ليتأكد أنه يزعم بثنائية العلم فيوجد بين
 العقول ويرى التشاغل بينهما، ويدعو إلى التماسك
 على أساس المنطق والحقيقة (10) ولقد جعل
لأصري من العقل إماماً وثبته بصمد أقراراته
 ويتقدم بأحكامه، فندع إلى **نبي التتلمذ**، وهو
 يستفكر ويرى فيه خروجاً على العقل، ويطالب
 بشعديته وإضرامه وأن لا يقتل الإنسان إلا ما
 يأتي به العقل فهو المرجح وهو المصدر والأساس،
 ومطالب الإنسان **بإعمال الفكر** وتسمير العقل،
 فيه يكشف النهج القويم وسجلي الحقائق، ويرى
 أنه ليس هناك من يقين، وإنما أقصى الاجتهاد
 أن يبطئ الإنسان ويشك ويمتكر ويرى أن سبب
 الفساد في مجتمعه يعود إلى عدم الإصغاء إلى

إصلاح خيرة ممن في منزله أو مجتمعه. وكان
 يزعم بالكفاح وحياة العقل، ويدعو إلى عدم
 الانطواء والانعطاف، ولما **الإصغاء** يجب أن لا
 يقف عند العلم والتحصيل في بطون
 العلم والدراسة بقصد علم العلوم والمطرد ولا
 يندفع إلى تحصيل العلم، هو **عبد**
 وفضل لا يملك نفسه ويحب الحسد، فالحسد علم
 وعقل ولا يضر للعالم في حد ذاته، **عقل**
عقل يميز في عظمه (8) و **كل ابن سينا** قدس
 العقل ويرى فيه أعلى قوى النفس، وفيه الأمن
 عقل علمي... وعمله يظهر التمدد في الطبيعة
 الإنسانية ظهوراً اعتيادياً، فغير أن وحدة العقل
 تتجلى مباشرة في شمولها باتساعها وإفراكتها
 لدنث إدراكها خالصة، والعقل لا يترك قوى النفس
 الدنيا في مضيقها بل هو يرتقي بها... والعقل
 يتوأم الوكوف ويعمل على الارتقاء ويقوي
 النفس، ولهذا **قال ابن سينا** **سطلان العقل**، وهو
 لا يتقدم بآراءه من سبقه بل يبحث فيها وينزسها
 ويعمل فيها العقل والمنطق والخبرات التي
 اكتسبها من أوصالته هذه كلها إلى أن تلك
 الآراء صحيحة أخذ بها، وإلى أوصالته إلى غير ذلك
 نبيها ويحب فساده والإنسان يرى ابن سينا
 يشترط من المكمل إذا تمتعت معرفته بالوجود
 وأدرك القوانين الطبيعية واستمرق في تفهمها، ولا
 يتم ذلك إلا من طريق **الإزادة والعقل**.

ولقد كان يعيل إلى **التجهد والتفكير** ويظهر
 هذا من خلال قوله... حسب ما كتب عن شروح
 لمذاهب القدماء، وقد أن لنا أن نسمع فلسفة
 خاصة بها... وقال إن مقدار رقي الإنسان
 يتناسب تناسباً طردياً مع مقدار علية عقله على
 شهرته، وأن العقل يصمد إذا سم إلى الأفلاك
 واحداً بعد واحد حتى يصل إلى الإله الأعلى
 ويؤكد **يسب** في **رسالة الطهارة النفس** لا

والهجوم على خصومه والذين يحالفونه الرأي،
نكسه كمن يتوحي دائماً إنصاف الخصوم
ويتجنب التصيليل واختلاق التهم (12) ويمتد
الإمام الغزالي في موقفه من العقل من علماء
السلام في ضوءه ضرب الدين من العقل
الاعتقادي، وقد وصل إلى ما وصل إليه
(حكاه)، فلما بعد، من إن العقل ليس ممتثلًا
بلا حث لجميع المطالب، ولا يصحها العطاء عن
جميع المصالحات، وأنه لا بد من الرجوع إلى القلب
وعلى الرغم من محاولاته إخضاع العلم
والعقل للوحي والدين، إلا أنه يمجّد العقل ويرى
فيه - كما ورد في كتاب إحياء علوم الدين -
منبع العلم ومطلبه وأصله، وأن العلم يجري منه
مجري الثمرة من الشجرة والصور من الشمس
والرؤية من العين، وقد أتى بجملة أحاديث نبوية
تشير إلى مقام العقل وشرفه وجاء في نهج
كتابه الهزلي ما يشير إلى أن الشك هو طريق
الحق ولأن الشكوك هي اللوجبة للحق (13)
فمن لا يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم
يعبر، ومن لم يعبر بقي في العمى والضلال.

وكان ابن بلجة أول من فصل بين الدين
والفلسفة في البحث، وفي رأيه إن الفرد لكي
يمشى كعبد ينبغي أن يعيش الإيمان على صور
العقل وهدية، عليه أن يشر للجميع في بعض
الأحيان، ويطلب الإنسان بأن يتولى تعليم نفسه
بنفسه ويطلب الإنسان أن يجعل للتفكير والعقل
التأثير الأول في حركاته وتواحي نشاطه ويرى أن
الحرك الأول في الإنسان هو أصل التفكير،
والانتماء بالعقل المعال الذي يميّز منه وكان
ينبغي للدين في عصره أن لا شيء يخدم
على حاله وأن الإنسان كبقية الكائنات والحيوان،
وإن الموت نهاية كل شيء. وقد كان له أثر
كبير في العرب وفصل عظيم في ازدهار الفلسفة

العقل وإلى إعماله وسيطرة المصلح الحصة
والأمور (14) وهذا المعنى إلى **تحكيم العقل في**
كل شيء وإلى طاعته، وفي ذلك الرحمة والخير
وفي رأيه أن الحير لا يكون خيراً حقيقياً إلا إذا
كان خاضعاً لتحكم العقل. أما ابن حزم فكان
أروع مثل للعالم والمفكر الذي عانى في سهل
الفكر والعقل ما عانى **فهرس وصمد** وفي حبه
في كتبه ومؤلفاته حتى إن حيويته لم تقطع
بموته بل أودعها كتبه وتلاميذه، فاستمرت تعمل
عملها زمن طويلاً فهو لم يتخذ بأسلوب من
تقدمه، ولم يهتم في أدبه بمرئيتهم وهو يقول
في هذا الشأن: **... وما مني أن أرتضي عملية**
سواي ولا أتحلى بعلي مشائي... وقال في رسالته
وكتبه: **... التقليد حرام** ولا يحل لأحد أن يأخذ
بقول أحد من غير برهان. "ففي رأيه لا يجوز لمن
يمسكون أدوات الاجتهاد والعقل أن يقتلوا إماماً
في كل ما يقول أو كل ما قال وقدر من غير
تدقيق بدليل على دليل والنقطة الجديدة
بالاعتبار والتقدير في آراء ابن حزم في مع التقليد
هو اعتماد القول لا القائل. والاهتمام بالرأي دون
صاحبه، وابن حزم **يُنصّر على عقله على العقل**
وهو لا يأخذ رأياً إلا بعد أن يفهمه ويفهم عليه
العقل والبرهان. فإن أجازة العقل وأمكن البرهنة
عليه أخذ به، وإلا فهو غير مقبول لديه وهو
مطلص للحق ويصحب للحق ومطالب الحق في رأيه
لا يمنع أن يفهم التصصب لقوله من التمسك
بما هو يكون وهو في إخلاصه للحق لا يفي به
القلب ولكن يفي به نصير الحق المجرد، ومستند
لترك قوله إلى قول غيره إن رأي عند غيره الحق
الساكن الذي لا يشوبه باطل". ومن آرائه التي
أودعها كتبه يتبين منها أنه كان من الذين
انتموا على التوسل بالأولياء ومذهب الصوفية
وأصحاب التصحيح، وكان يعيل إلى المشورة

وتحميله، وحمله مسؤولية المكشوف على الخطأ والظلم، وقال: إن الأخلاق الحميدة تحتم عليه أن يصلح الخطأ أو يزيل الظلم الناشئ. فكيف توجب عليه - يسمى دسب - أن يعير العام وانصاع العام وبما فعله حتى ينظر بصدق من يستطيع المصلحة العامة على شهوته ويخضعها لمحكم العقل استطاع أن يرقى إلى أعلى. (15)

ولقد اقتبس الغرب فلسفة ابن رشد بأكملها، وكان من حسناتها أن حلت عقل الفكر الأوروبي، وفادت أمامه البحث والمناقشة على مصارعها، ولقد كان ابن رشد مطلقاً للملح إلى أبعد الحدود وكان يدعو إلى قبول الآراء الصحيحة سواء جاءت من مسلم أو غير مسلم، فقل في هذا الشأن في كتابه فصل المقال فهم بين المحققين وللشريعة من اتصال

يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك، وسواء كان ذلك المر مشاركاً لنا أو غير مشارك في الفل...
وينبغي أن نضرب بأبداننا على كذبهم فننظر فيما قالوه من ذلك، فإن كان موافقاً لقلوبنا منهم، وإن كان فيه ما ليس بموافق لقلوبنا عليه، بل أنه ظن يقول: ... إن النظر في كتب القدماء واجب بالشرع.

لقد كان ابن رشد يعتقد بالعقل ولا يسير إلا على هداه حتى إنه بعد التوفيق الإلهي اجتمع له **تصنيف الجواهر** بضم الجيم والعقل والنظر البهني وخطاً تكبير الملازمة هي الفقه والمختصين 'ن يلجوا إلى ما يقول به العقل، وذلك بأن يجعلوا ظنهم الشرع يقول التوفيق بحيث لا يكون هناك تناقض أو خلاف بين الشرع والعقل. ويرى أن في الفرض من الآيات ما يدل على وجوب استعمال العقل والتمس العقل، وما بحث على النظر في جميع الوجودات

في المربع (14)، وقصة **حي بن يقظان** مشمل على فلسفة ابن خلدون وقد قسمها، وأما ونظريته وتصور الفضة حول حي بن يقظان الذي نشأ في جزيرة الهند تحت خط الاستواء معزلاً عن الناس في حصن صلبه قامت على برينته وبما جاء له من لبيد وما زال معها ... وقد تدرج في المشي، يحاذي الطبيعة، ويقتد أصوات الطيور، ويهتدي إلى مثل أفعال الحيوانات بتقليد غرائزها، ويقاوم بيده وبينه حتى كبير وترعرع واستطاع بالملاحظة والفكر والتأمل أن يحصل على غذائه وأن يكتشف بنفسه مذهب فلسفي يوضح به مبادئ حقائق الطبيعة. ومن قتر هذه الفضة يجد أنها في الواقع تبحث في تطور عقل الإنسان تطوراً طبيعياً من حالة التمس في الظلام إلى أعلى دروة في النظر الفلسفي، وكيف يستطيع الإنسان دون عون من الخارج أن يتوصل إلى معرفة العالم العلوي، ويهتدي إلى معرفة الله وخلق النفس، **وقد فصل ابن خلدون بديق المثل على من لا يفهم من الدين، وراى أن العقل يستطيع بالاستقرار والتأمل أن يدرك الحقائق العليا إدراكاً تاماً، وأن هذا العقل لا يحتاج إلى الشريعة في تنقيده وتوجيهه، وهو يأخذ بنذهب التجريبي فحكم ما توصل إليه حي بن يقظان إما كان عن طريق التجربة والاحتياط وهذه الفضة أقرب إلى نكحون تاريخ الأنس في طور من طور شهرين فيفيل بتلاميذه، وحمله أن يكون ابن رشد أحدهم، وكان يسير مع تلاميذه على أساس لفظة مواهبهم وأخذ بالبراهين العلمية في سفر دراصته إلا أنه خرج عن هذا الأسلوب عند البحث في معرفة الله وأبن مفيد يقرر مسؤولية الإنسان إذا مكنت على الخطأ ولم يعمل على الإصلاح وإزالة أسباب القسود والتأخر ومذاهب الإنسان بالعمل على إزالة العوائق التي تعوق نموه**

والعقل وحكمته ويقول ابن خلدون - بل العقل ميزان صحيح، فحاضركم يقتضيه لا تكذب فيه غير أنك لا تعلم أن ترويه أمور التوحيد والأخرة وحقبة النبوة وحقائق المصائب الإلهية - (17)

ومما تقدم يمتصّب القول، إلى العرب وعلاستهم وعلماؤهم مجدّدو القتل واهتمو عليه واعتبروه الدليل والحكمم والقائد فقد كان أولئك الفقهام الأئمة تضمينهم في أفكارهم واستبائهم بالنسبة إلى المصمر الذي عاشوا فيه، وكانت أفكارهم واجتهادهم وآراءهم مطلوبة ومناسبة لأصنافهم ولكن بعض ذلك الاجتهاد والمفكر من تلك الآراء والأفكار لم تعد صالحة لروح المصمر، ومن الظن أن يتقد به المسلمون والمرب في هذا القرن بل إن الوقوف عند اجتهاد الأقدمين مستحضر بالعقل واستهانة بحقوقهم. وقد مهدت هذه الطريقة إلى مصمر المهمة وبمات أوروبا الجديدة، حيث حافظت العرب على الميراث المصصري والعلمي الذي خلفه اليونان وتوسموا فيه ونقلوه إلى أوروبا، وتطلعت أوروبا من العرب طريقة جديدة للبحث، وضمت العقل فوق المصلحة وهذا ما يؤكده غوستاف ثوبون بأن العرب أول من أسس بطلان عليه (حرية المفكر) (والتمساح الديني). حيث أقتبس العرب فلسفة ابن رشد بحكمها التي تقوم على إضراء العقل وتصحيحه، والتي تكن لها تأثير عظيم في أوروبا والذي تكن من حسنات فطرته أن حدث عقل الفكر وفتحت أمامه أبواب البحث والمناقشة إما التخصية العامة للكبرى فهي تقتل بمعايير العرب ونهضتهم الحديثة، تلك إلى العرب في هذا المصمر هم يكشد الحاجة إلى الروح التي تجلت في التراث العربي الإسلامي وسادت المعتزلة وبعض فلاسفة العرب وحكمائهم تلك الروح التي تمجد العقل وتبني إلى التمهيد وتلهم حرية الفكر والنزاع إلى

وإلى رشد يؤمن بالمجتمع ولا يرى الصاعدة إلا فيه، وأن سعادة المصرد في سعادة المجموع ومصلحة الدولة يجب أن يتكون لها الاعتبار الأول وهي فوق مصلحة المصرد ودعا النساء إلى القيام بخدمة المجتمع والدولة قيام الرجل- وهو يرى أن حالة اليهودية التي شاعت عليها المرأة قد أثقلت مواهبها وفشت على قدرتها العقلية ومثالب بنمطين المرأة من أجل المشاركة في إنتاج الثروة المدنية والعلمية وفي حفظها ويرى ابن رشد أن الكمال الأعلى يبلغ بالدرس والتفكير والنزاع من الدنيا والشهوات يمد تكميل العقل للفكر فهو لا يرى شيئاً خالداً سوى العقل الفعال العام فالعقل لديه كائنات مطلق مستقل عن الأفراد ككافة جزء من الكون، أو أن الإنسانية وهي أحد أفعال هذا العقل عبارة عن كائنات لازم الوجود إرسي، فلا بد من ظهور الفلسفة، وأن وجودها ضروري لتمام تكمل الفيلسوف من الإشراف على العقل المطلق، ويستج عن هذا أن الإنسان والفيلسوف لارمن لنظام الكون. (18) ولم يتم الأمر عند هذه الحدود، بل نجد أن المفهّم قد أوجبا الاجتهاد وقالوا إنه واجب على ككل عدالم قادر عليه وخرجوا من هذا بأن واجب الاجتهاد وتحرير التقليد يستلزم أمراً آخر- وهو أنه لا يبيح على المجتهد أو الفاسمي أن يتخذ بجتهاد السابق إذا تبين أنه معطل فيه

ويقول ذي بوز إلى ابن خلدون تكن أول من حاول أن يربط تطور الاجتماع الإنساني من جهة وبج عنه القريب من خمس الأدراك لمستل البحث وتقريره مؤبده بدالته لمفهمه هو يرى أن الشرعية لا تشمل بشكل شيء ولا تستهدف جميع شؤون الحياة فمساحة عملها محدودة بحدود هي من تخصيه الشؤون الأخرية من الأمور التي هي خارجة عن تلك الحدود ومتروكة للمصطر

يحب أن يدرك العرب في هذا العصر أن التقدم لا يضمن إليهم إلا على جسد من حرية الفكر وأن هذه الحرية هي التي أخرجت للعالم الحضارة العربية وهي التي أضرت التقدم في العلوم والأفكار عند العرب في القرنين الوسطى. وهم نؤكد على ما رآه أحد الباحثين العرب بقوله لقد ابتغى العرب وأثرت قوانينهم عندما كانوا أحراراً وعندما كانوا يؤمنون بحرية الفكر ويطبقونها، ويقتضون العقل ويستفيدون من خبرته ونقص حجبهم أثبتوا بالاستعداد وما صنعته من ضغط على المؤلف وكثرت الحريات وقتل للثبوت - أقول حجب ابتوا بذلك سمح عرائضهم وتبدلت عقولهم وعزلت عنهم واحتلهم الخمول واليأس، حتى لقد تسرب إلى الكثيرين أن العرب لم يسموا أصلاً لعظم المبدعات ولا اكتشافات تحمل الرسالات ولا صالحين خدمت المدنية. (18) ومن المؤكد بأنه من الصعب على العقل المفكّر، المتحرّر، والتي تمتلك حداً من الثقافة لأبسط بها، أن تقع في الأسر لجهة منطق الاستلاب، ولكن هناك في التاريخ أمثلة كثيرة على بعض المثقفين الكبار الذين ساروا مستبشرين لفكرة بذاتها ولكنهم أجعلوا من يدها وبالرغم من أن العرب لديهم تاريخ عريق في تقدير قيمة العقل والعمل به ولديهم ثراث عظيم في هذا المجال والذي تميز مع نزول الرسالات السماوية والذي أكد الإسلام عليها وحث الرسول الكريم عليها ومن بعده الصحابة والخلفاء الراشدين والعلماء إلا أن الأمة قد تائب ببعض الحكومات والتجمعات المتضخمة والتي هوت الدين الحنيف وأدخلت فيه الكثير من

- 1- فادي حافظ طوقني، مقدم الملف ضد العرب، ص 21 وزارة الثقافة، دمشق 2003 - سورية.
- 2- للمصدر السابق
- 3- أبي حيان التوحيدي، كتاب المقابسات
- 4- فادي حافظ طوقني مقدم الملف ضد العرب، وزارة الثقافة، سورية 2003 ص 44
- 5- للمصدر السابق، ص 96
- 6- أبي بكر محمد بن زكريا البراري، كتاب الطب الروحاني
- 7- محمد عبد الهادي، الكندي وفلسفته
- 8- يمكن العودة إلى مكتب المارابي الثالثة أهل اتدبيرة الفسلفة إحصاء العلوم سائر في الفطن عبر - النشئ في شغل مجموع
- 9- يمكن العودة إلى المكتب الثالثة المبدأ لأبن ميتا من أطفالون لأبن سماء جميل ساعيا، عبر الحفصية لأبن سيد الإسفر والمصبيات لأبن عبد البر - لأبن ميتا
- 10- يمكن العودة عبر محمولات التمهيد ثوانا سعد العجمي بيروتني
- 11- سي الملاءة مغربي وسنائه العفوس تحقيق كمال الكلابي وأحمد البريعات

- 12- يمتلك حمود، خمس كواب مقدم المعتقل عبد
الغرد، ليعزّي حفيداً ملوكاً، حمود سابق
13- الإمام المراتي، إحياء علوم الدين، 4 أجزاء
14- د. عمر فروخ، أين باجدة
15- د. عمر فروخ، ابن مابيل وقصته هي من يفتن
16- يمتلك حمود، إلى المكتبة العالمية لأليس رشيد
تفسير بعد تحليته تعيس كتاب
القوليات، تهافت التهافت
17- فتوى حاشية ملوكاً، مقام المعتقل عبد
الغرد، ص 21، وزارة الثقافة، دمشق 2003
مؤرخة - ص 205
18 المتصل السابق، ص 246



بلاغة السرد أم بلاغة قراءة السرد..

□ د. رضا ناصر الطلي

(1)

تعددت أشكال الخطابات التقدي بين العرب والشرق، لكن بعضها، بل غالبها، يقع في دائرة القوالب الحاضرة، مما يفقد الخطابات التقدي دوراً أساسياً في القرب من عمق النص الروائي. بل يؤدي إلى انقطاع الصلة به، وبخاصة عندما يعتمد على إجراءات محفوظة.

وأمام هذا الركام من الخطابات التقدي المكررة، استوفسي تجربة الدكتور محمد عبد المطلب في قراءته للسرد الروائي، كونها نموذجاً استثنائياً يستحق التوقف عندها، وكونها قراءة لا تمصل فيها مستويات السطير عن المستويات الموازية للتطبيق، وتقوم على مساءلة الخطابات التقدي الروائي الموحود، الذي يقوم - في غالبه - على إجراءات مكررة. تصبّ فيما أسماه هو - بعد ذلك - في حق أشبه (بالساعة)، إذ قام بعض النقاد بالحدود بأعداد حقبة تقدي، تسبه بظلت التي يستخدمها (عامل الساعة). يجمع فيها أدوات محدّدة صالحة للتعامل مع كلّ المصوص، دون مراعاة للخصوصية التي تفرق نماً عن آخر:

بكل نص - حتى مستخدم المصوص كلها -
واحد لا فرق بين هذا والآخر (1)
وقد تسمى هؤلاء التقدي - من وجهة نظره -
بـ النص يمرض على المتلقي سريعة الدحول إلى

هكذا كان يصمد نصّ رواي - مع حقيقه
على دوائه المحفوظ بدء من الدوائر ثم الرمي
والاستبقي والاسترجاع، والوقفة والحدف
والراوي الحارح ولداخلي والحوار المباشر
وغير المباشر - إلى آخر هذه الأدوات التي يلمسها

الذي يتحرك معه في كل دراساته، التي يقدمها في إطار قابل للوصول إلى القارئ العام، بحيث يأخذ بيده إلى مستويات العمل الأدبي بكل مستوياته السبعية والدلالية، وهو خلال ذلك يراعي (مقتضى الحال)، أي يقدم المسمى إلى متلقيه في أحسن صورة من الصفاء، ويحسب اختبار الكلام

إن ما قلناه يحتاج إلى توثيق تطبعي يعتمد على قراءة مؤلفاته بوصفها وثيقة معتمدة، ونقصد هنا ما ألفه في مجال المرد، أي (بلاغة المرد)، و(بلاغة المرد السوي)، وهذا ملاحظ تردّد عبارة (بلاغة المرد) في المؤشّرين الإعلاميين لكلا الكتابين، أو بمعنى آخر حضرت صيغة (البلاغة) في سياق (المرد) في كل من الكتابين المذكورين، وربما يعود ذلك لما يراه الدكتور محمد عبد المطلب من أن

لكل جنس أدبي بلاغته النابعة من خصوصيته، فلكل شعر بلاغته، ولكل خطبة بلاغته، وللرسائل بلاغتها، وللمرد بلاغته... (6)

وهذا يعني أنّنا أمام بلاغات متعددة، تكفي بلاغات ككافة في الخطاب الأدبي لا تكشف (لا بقراءة بلغة من نافذ يمتلك أدوات اللغوية والبلاغية). وهذا ما سنحاول أن نكشف عنه هذه الدراسة، أي أننا بعدد دراسة بلاغة المتكلم التي يعتمد عليها فيما يقرؤه من كلام.

(3)

لقد كُتِبَ من الضرورة - أولاً - أن أوجع كتيبه الأول في هذا المصطلح (بلاغة المرد) ذلك أن الوقوف عمده يتكشف عن تعدد مستوياته وأدواته. وكسّن المستوى الأول، هو مرحلة

عالية الجمالي، هما يصلح لنص ربما لا يصلح لآخر

إن ما سبق دفع الدكتور محمد إلى مقاربة النص الروائي مقاربة جديدة، نابعة من خصوصية شكل نص، وهي مقاربة تجمع بين المملوح والأعماق، وبين التركيب والتعليل. إذ يمحس المسارات خلفها داخل النص، ثم يكتشف لبعث عن مكانتها الأولية، ثم يقدم رؤيته للحادثة بعداً عن التمهيق أو تحميل النص ما لا يحتمل أو تقويله ما لا يقول، فالنص له حقوقه، لشريعة التي تفرض على الناقد التعامل معه بأدوات تقع من ذاته، وبما فيه من خواص (2).

(2)

لقد احترت لبعثي هذا عنوان بطرح تساؤل بلاغة المرد أم بلاغة قراءة المرد؟ الذي يشودنا بدور - إلى تساؤل آخر: ما هي البلاغة المقصودة هنا؟ هل هي بلاغة الكلام أم بلاغة المتكلم؟

إذا عدنا إلى المفهوم اللغوي، وجدنا أنه يربط البلاغة بالبلوغ إلى الشيء والوصول إليه (3)، وإذا عدنا إلى المفهوم الاصطلاحي وجدنا أنّ البلاغة هي: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فمباحتها (4)

ورجل بلّغ حسن الكلام وصيحه يبلغ بصيرة لسانه كفه ما في قلبه (5).

ومن بعض الأنتاج القدي للذكور عند المطلب سواء ذلك الذي يصب على قراءة الشعر م على قراءة المرد، يدرك - نعم - وجود هذه المصطلح عمده على حوله لاقت قراءته للنصوص ككتبت متأخرة بحبره المهمة، وبمحروره البلاغي

(4)

لقد قدم الدكتور محمد في كتابه (بلاغة السرد) قراءات لثماني عشر نصاً روائياً، وكان اختياره له معقولاً وبميل خاص. وقد صدهد بتقديمه نظرية وتطبيقية تصمد مسيح القصة وخطوطها الأساسية، من حيث هو مسيح لموي لا يبتعد عن الصبغة إلا بمقدار ما يعود إليها، كما شافاً عن مداخل النصوص ومتوابعها وهوامشها، وهو خلال ذلك كله يتعامل مع النص الروائي يتأقوت لا تتناظر مع طبيعته، وتبرر خصوصيته في الوقت نفسه

ولكن إذا كان انتقاده للنصوص المدروسة لا يمتد إلى منهجه صراحة، فإن هذه المنهجية تجلت في تقديمه لجميع الأدوات الإجرائية التي وضعها في قراءته لهذه النصوص، وهي إجراءات تستند على معزوسه البلاغي والنقدي إلى حد بعيد

وأولى الخطوات تركضت في قراءته لمعوان النص، وهذا استخدم ثقافته البلاغية في تقريب هذا المفهوم إلى نص المتلقي، ذلك أن المعوان هو الخطوة الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي فيتمسك عليه تسليماً لا يستطيع المكافاة معه، بل إن المعوان يتحول إلى أداة مسجبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضل في مناهات النص، فتقطع سلته به برغم أنه داخله (10).

ومن ثم شبه المعوان بعينه النص مستقيداً من مقولة بارت، ذلك أنه يتيح للقارئ دخولا موعداً إلى عالم النص ليكنس كنهه كمن تصور لطبيعة العلاقة بين المعوان والنص؟

لقد نظر إلى هذه العلاقة على أنها احتمالية، أي أنها متعرجة لا تصرف الشيب

المسألة لتكوين خطاب نقدي روائي جديد، لا يستند إلى الإجراءات المعمولة التي قدمها الخطاب النقدي للرواية، لأنها لا تنطلق من لموية النص، والنص - في رأيه - خطاب لموي بالدرجة الأولى، ومن ثم فهو بحاجة إلى إجراءات تحليلية تكشف عن لمويته، ودور هذه اللموية في إنتاج النصية الروائية (7).

ونقراءة النصيحة عنده هي التي تطل على النص من نافذة اللغة أولاً (8). لذلك رأى أن ممارسة الإجراءات اللموية على النص الروائي، ربما تضيق إلى ما قدمه الخطاب النقدي من الرواية عموماً، ومن هنا أقدم على قراءة الرواية بأدوات الشعرية وتسمياتها الجمالية، مع مراعاة الخصوصية النوعية للرواية، ذلك أن

نص خطاب يمدح لي مواجهه بتدبير موازبه لمعوانه (9)

وهذا يعني أن علاقته بالنص الروائي - في هذا الخطاب - بتدبير علاقة تعرف فقد استند على الإجراءات النقدية التي كان قد استخدمها في قراءته للشعر، والتي شغلته زمناً طويلاً عن متابعة النتج الروائي، أي أن قراءته للسرد الروائي اعتمدت على المادة القويمة بيمدها الحكيم والكيفي، وجانبها الإنشائي والتركيبي، وهذا يحتاج إلى مسير ومجاهدة لكي يتم كشف النظام الداخلي للنص، وفتح الواقع أمامه لكي يستكمل في حرية ودون إكراه، لكي تبقى اللمة إملالة أولية، تلاحق بصاير النصوص، والصبغة التي تكشف عن أبعاد النص الرمزية والحكيمية، ومداحله المختلفة

(الابتدائية والبحرية). وهذا يعني أن العسوان يعتمد جده بمصر دوائه، ومن ثم كانت مهمة المتلقي استحضار لعذب وتلك يتطلب استحضار بيئة العمق، أو متابعة تردد العسوان في المثن النصي. سواء أكان التردد كاملاً أو ممككاً، وهذا يأخذ مثلاً قراءته لعسوان (مصحف البحيرة) لمحمد اليماني، فالعلاقة التي تجمع بين البدلين هي (الإضافة)، وعلاقته الإضافية لا تقدم إضافة مكتملة، لأن المضاف والمضاف إليه ككاشية الواحد، وهنا لا بد أن يتدخل المتلقي لتقدير الدوال (العائبة)، والعائب هنا - على الأرجح - هو المبدأ، ويحسون استكمال العسوان (هذا مصحف البحيرة). وهذا يمارس اسم الإشارة فاعليته في ترميز الواقع مرئياً أمام المتلقي، الذي يشير إلى الماء (الهدر)، أي أنه (اسم الإشارة) يحول الإشارة الصوتية إلى صورة بصرية

وربما طرح العسوان استكمالاً آخر، بأن يتحرك الدال العائب من منطقة (الابتداء) إلى منطقة (الخير)، فيحسون التقدير حينئذ (مصحف البحيرة يتروى)، وأهمية هذا التقدير أنه ينقل العسوان من حالة (اللباث) التي تكس عليها في التقدير الأول، إلى حالة (التحريك والتعدد) بتأثير العمل المصنوع (يتروى)، وهذا له فاعليته الدلالية، ذلك أن المصنف أصبح فاعلية متناهية ومتعددة تتعمل السرد بأكمله، بل يعكس القول إلى هذا المصنف قد هرق (البحيرة) لينجس بالواقع المحيط به، من البشر وغير البشر، حتى إنه قد أحققهم بكيهوتها المائية الهادرة (12).

تعد ضفد الحطوة الأولى التي حددتها الدكتور محمد في قراءة العسوان هي تحليل البنية النصية له، بقراءة الأشكال الحوية الجمالية التي تتجاوز ألسون التمهيد إلى

وهي تشبه إلى حد ما علاقة الباب بفتح، ثم إلى العسوان - من ناحية أخرى - شبيهة بابتداء لأنه يستمر النص، ولذلك فهو بحاجة إلى ما يكمه. وهذا المضم - بتقديره - هو (الخبر) أي المص وقد رأى أن علاقة العسوان بالنص شبيهة - كذلك - بعلاقة السوال بالجواب، فالعسوان يشير في نص المتلقي كما هائلاً من التحف لمعرفة الجواب (المثن)، وقد تحول العسوان في بعض المصنوع - لاسيما ذات الطابع الأسطوري - إلى ما يشبه (التويدد) السعري التي يجب أن يردده القارئ بين يدي النص حتى تتمتع مثاليته (13).

وهكذا تأتت تشبيهات العسوان في تصور الدكتور محمد عهد المطلب لعلاقة السوال بالمثن الروائي، وهي تشبيهات بلاغية بالدرجة الأولى. أي تتبع من ثقافته المعاصرة للبلاغة، فالعسوان تارة عشية، وتارة أخرى مفتاح، وتارة ثالثة مشهداً، وأحياناً تمويده سعري يوردها المتلقي بين يدي النص، وهذا يحسب ما ذكره المسككي، من أن هناك ثلاثة أشخاص (خيال وحداد وصانع)، خرجوا يمشون في الليل فطلق عليهم الليل، فأراد لكل واحد منهم أن يشبهه، فشبهه الأول برغيف مسخن يخرج من الفرن، والثاني شبيهه بالدرع، والثالث بسيفكة الذهب، وهذا يعني أن لكل واحد منهم قد ستمن بمعروبه التشبيه، وهذا لدكتور محمد، إذ تكن سده كله صدى لثقافته البلاغية، يتضح ذلك في الطريقة التي يطرأها لمقاربه العسوان تحليل - فالعسوان - من وجهه نظره - ليس مؤشراً بسيطاً، بل هو بنية معقدة بحاجة إلى تحليل

لقد لاحظ من خلال قراءته أن نظم العلاقة التركيبية المصممة على مسردات العسوان، يتركز في ثلاث علاقات وهي الإضافة، والتبعية، وتضمن إليهما علاقة مزدوجة هي

صكس حتملا لسرد بهيئته . على الأقل غياب ملامحه في دأطرة الأبدع ، وهضد ، ومسب القراءة الاسمرافيه للعول – عبد الدكتور عبد المطلب – إلى منتجات نصية مهمة ، وبخاصة في الربط بين العول الخارجي وتوايه الداخلية ، ثم الربط بهيه ومصدر الإنتاج ، وهذه الفلسفة القرائية التي قدمها لنا للعول ، تصلح لأن تكون فعالية في شكل نص تقوم بتحليله ، وهي فلسفة تمكس بلاغة مساحيه فيه وعينه من خطوات

(5)

قلت إن الدكتور محمد عبد المطلب يتعامل مع الخطاب الروائي بأنوات لا تتأفر مع طيهته ، وهذا يعود إلى إيمانه بأن ككل نص يمرس على السقد التمدل معه بأنوات تتبع عن ذاته ، لا بما يحتره - السقد - من إحدات محمومة ، يقول

كيس هناك مجموعة أدوات بهيه تصلح لفضل مقدم ولفضل مقام ، فلكل نص مدخله ومطارجه التي قد تشابه أو تتطالف مع هوره من النصوص (13).

بل إنه يرى أن للنصيه حقوقاً شرعية يجب على الناقد أن يحترهم ، وبوجهه يمكس للنص أن يكون منتج لذاته ، وفي مقدرته أن يكتب نفسه ، على معنى أن النص هو القائل ، والمقول ، والمقول فيه ، والمقول له (14).

وهذا تدخل فلسفته البلاغية في تحديد مدلولات هذه الحقوق ، فالنص هو القائل ، بمعنى أنه لديه القدرة على التعبير عن مفكوباته الداخلية ورؤيته الصرجية ، والتعبير عن أحواله العامة والخاصة ، وتحديد التوائم التي يطل عليها ، وزاوية الإمثال

الوظائف الدلالية ، أما الخطوة الثانية ، فتتمثل في المنهية الإحصائية والكمية للعسول في ملاحظته حبال تفككه في المش الروائي ، وملاحظة المسافات التي تحتض مبرداته ، وهنا يتصح منهجه الأسلوب الذي ذاب عليه في قوامه الشعرية

والمتمعة الإحصائية عندما تقتل من الضم إلى الضيف ، تكشف دلالات مهمة داخل النص ، ففي نص (البساعلي) - مثلاً - صكس تردد الدليل طعمياً تردداً غير متوازي ، فقد عالا التناصب العكسي لصالح (البهيرة) ، ككسا أن الدليل لم يجتمعا داخل النص على النحو الذي جاء عليه في العول ، أي أن العلاقة بهيه لم تكن متلارم وهذا يشير إلى ناتج له أهميته ، وهو أن النص يستهدف بسره (عالم البحيرة) بمفكوباته الشبهة أكثر من استهدافه للمواصفات الطرسة (فكالصعب) ، وقد امتد هذا المستهدف إلى ما يحكم بدائم البحيرة من هكائنات بشرية ، بوصفها امتداداً للبحيرة من جهة ، وقبلة لمدغلة (الصعب) فكالبهيرة من جهة أخرى ، وهذا نلاحظ أن الخطوة الثانية من القراة تقدم دلالات وثيقة الصلة بهيه للنص وفكباته الداخلية

أما الخطوة الثالثة فتتصفي متبعم العسول الداخلية وصلتها بالعول الصرجي من ناحية وصلتها بالمش الروائي من ناحية أخرى ، وفي نص (البساعلي) نجد أربعة عناصر داخلية هي (صناد عجوز - نوة - براري - رحلوا) ، والفصول الأول يستدعي المفردات البشرية المتصبة لمدام البحيرة ، والعول الذاتي يستدعي بعض الطواهر الطبيعية المتصبة لهذا العالم ، والثالث يستكمل الطبيعة التكوينية لمدام البحيرة بوصفه محتاجاً إلى مساحه من اليابسة ليحقق وجوده ، أما العول الأخير فيرغم ابتلاعه من معجم البحيرة ، فإنه

بمستوعب مجموع هذه التصور وما يهيم من تحولات، لاسيما في النتج الروائي الأخير، الذي ظهرت فيه تجليات تداخله من ذلك عبور الرواية إلى القصصة، أو إلى السيرة، أو إلى المدفكرات الهمومية، أو عبورها إلى المسرحية أو الشعرية

ومع توين النوعية انكسر انغلاق النص على ذاته، وانفتح الباب على (تعدد القراء)، وذلك نبعاً للمخزون الثقافي للفرد، ورواية نظره إلى النص، ومن ثم أصبح أمام قراءات متعددة للنص الواحد

إن مصطلح (النوعية) يتوافق - بحسب ذلك - مع كثير من النصوص التي تعتمد التعدد الداخلي، أو ما يسميه الدكتور محمد (النص التوليدي)، الذي يولد في مثله نصوصاً متعددة، ومن ثم فهو يعيش حالات ولادة مستمرة على حد تعبيره، ومثال ذلك نص (الشجرة والدهاليز) للفطيم ومشر، فالمؤشر الخارجي يؤكد التعدد في هذا النص إذ في (الشجرة) تعود السرد إلى مساقب الأضواء الحقيقية أو التخيلية، و(الدهاليز) تعود إلى مساقب الممتدة الحقيقية أو التخيلية أيضاً، ومع ارتفاع دال (الدهاليز) داخل المتن، تأتي غلبة الظلمة البهائية على النور الشمعي، وهذا يؤكد شائبة الخطب داخل النص، فهناك خطاب الدهشة، وهو خطاب تدميري، يتبع الواقع العام والخاص الذي يسوده الصياع والظلمة، اللذان سيطرا على الأحداث والشخوص، وهناك (حطاب الشجرة) الذي يتدخل بنواتجه الإشراقية، على برزخ بعض هذا الظلام الدهليري، وهذا يعتمد الحيوان التمازجية داخل النص، لحكمه تنهي إلى توحيد، إذ أخذت الشجرة في الانطواء وأخذ النور في الانشائي

والنقص هو المثلّ أو أي يمتلك لفته بكلّ تمييزها وبلاغتها وجمالياتها، كما يمتلك حق لتحرك بين مستوياتها المصطنحة والعميقة، دون حجب عليه بحال من الأحوال.

وهو المثلّ فيه، وكفائه يتحدث عن طبيعته وتحولاته العامة والخاصة، في حركته وسكونه، في أفعاله وأقواله، في وحدتها وجماعيتها

وهو المثلّ له أي أنه هو للثقي الأول الذي يستقبل مجموع الحقوق، سواء أهدن الاستقبال على سبيل الترفيض أم التثليل.

إن حديث عبد المطلب السابق عن حقوق النصب الشرعية، لا يعني أنه انطلق في تحليلاته على لوية النص وحدها، لأن هذا يتطابق مع طبيعة النص الروائي، الذي يتصل ببعض الجوانب النفسية والاجتماعية أو التاريخية، كما أن الصياغة ترجمه فهد المرجعيات، التي لا تتدخل في بنية النص بوصفه مكتوباً أصلياً، ولطفاً سرورية المصنوع في المضغ المخلق حول النص، ذلك أن للنص الداخلي لا يمكن الكشف عنه - أحياناً - إلا بمثل هذه المرجعيات المازحة(15)، بل إنه تحول في كتابته (بلاغة السرد السوي) إلى قراءة هذه المرجعيات داخل النص، وهذا صمد بالنص من الأدبية إلى الثقافية

(6)

لقد كان إيتار الدكتور محمد لمصطلح (النوعية) في كتابته الأولى (بلاغة السرد)، يتناسب مع ما حدث من انكسار التنوع والمواصل والحدود بين الأجناس الأدبية، في ظل العولمة، ذلك أن مصطلح (النص أو النوعية)

عسكراً)، والتحولات الصاعدة والهابطة لهذا الحصر تبع للوضع السياسي والاجتماعي والتشعب المعبر. وقد ادى (الراوي) - في هذا النص - دوراً مهماً في قيادة الأحداث، وقد منح له (التداعي)، وهي تقنية اثرية في السرد الروائي، بالتدخل في الوقت الذي يريد، ليقوم بالحدث، وتوزيع رغبته في الحضي عن بعضه وسرته، وهذا يتوقف عند أهم الركائز التي استعملها عبيد المطلب في قراءته للسرد الروائي، ومنها الراوي ككلمة دكتور.

(8)

لعل أهمية كتاب (بلاغة السرد)، ترجع إلى أنه قدس نافذة لطرح منهج جديد لقراءة السرد، يعتمد على رصد مداخل الخطاب الروائي أولاً، ثم الولوع إلى أركانه الأساسية وهي الراوي، السرد، الحدث والشخص، اللغة ومستوياتها الانفرادية والتركيبية. وفي رأيه إن هذا المنهج يمكن أن يكون وسيلة فعالة في الكشف عن خصوصية الإبداع في الخطاب الروائي.

ويجب أن نشير - هنا - إلى أن دراسته لتقنيات السرد الروائي لم تكن شكلية، فهو حين درس الراوي، درسه لكونه يؤثر تأثيراً بالغ في تقنيات القصة الروائي من ناحية، وتقنيات السرد من ناحية أخرى.

فمن حيث كان هذا الراوي صاحب الحق الشرعي في نقل النص من المؤلف إلى القارئ، وصاحب الحق غير الشرعي في تشكيل النص على نحو يناسبه، ويوافق توجهاته العامة والخاصة (16).

(7)

لم يكن حديث محمد عبيد المطلب عن التكسير النوعية في الخطاب الروائي الأخير حديثاً مرسلاً، بل قدم قراءاته لمجموعة من النصوص الروائية التي تداخلت مع غيرها من اجناس القول.

وقد أشار إلى أهمية دراسة الصمت في تحديد النوعية، ذلك أن الروائية تميل إلى التعامل مع (صمير العائلي)، الذي أطلق عليه المصطلحي (صمير الحكاية)، إلا أن هذا لا يعني تعامل السرد مع صميري (المشكل) و(الخالف)، مع التنبيه إلى أن الأيمان في التعامل معهم له دور في تعديل الوهية، إذ الملاحظ أن الشعرية تميل إلى صمير المشكل، بهيتم تميل المسرحية إلى صمير الخالف، فقد لاحظ - مثلاً - أن سيطرة صمير المشكل على رواية (الرهبة) لعمري (زيد مطيع وماج)، تشد النص إلى منطقة السيرة الذاتية، إذ تستولي (أنا) على الحكي، ومن ثم أصبح النص ترجمة خالصة، برغم انتمائه إلى الروائية، واعتقد ذلك من عهد به الكتاب من توحد بين المؤلف والراوي، لكن (النصية) لم تكن انتماءها الأول إلى الروائية، ومن ثم حافظت على تشكيل حديث مركزي يتشعب - بشكل شعوائه - على امتداد النص.

ولاحظ - أيضاً - أن الروائية تميل إلى النص، عديم تميل إلى تمهيت الروائية إلى مجموعة من التضمين الداخلية، تكفي مع الالتزام بحد مركزي ممتد في مجموع التضمين، كما هو في (حكايات المبدش) لأحمد الشيع، فقد احتست روايته ثلاث قصص طويلة تعوز حول شخصية المبدش في مكان معين هو (كفر

مهمة القارئ ثم هذا الشدائد، مما يتطلب التحرك بين السطح والعمق، لكي يتمكن من رؤية النص في كليته

أما دراسة لغة النص في مستوياتها الأفرادية والترابطية، وعلاقاتها التطبيقية والتوزيعية، فتكشف النظام المصنوعي، والهياكل النصية بشكل محتوياته، ذلك أن الرواية عندما تستهدف التوثيق والتقرير، تميل إلى استخدام صيغ التأكيد والتكرار والمصباح الدالة على اليقين عموماً، وعندما تستهدف الانفعالية، تميل إلى استخدام الصيغة الإنشائية، وترفع - أحياناً - إلى اضيق الشعرية، فتصبح اللغة مستهدفة لذاتها، وتعتمد على (درجة الصغر)، التي ترتبط باللفظ التداولية

ومن ثم قدم برصند خواص الشعرية داخل النص الروائي، من ذلك توظيف ضمير المتكلم وتوظيف المقارنة لاستهداف النتج الدلالي جريب وحليل على مستوى الخراج والداخل، وتغيير حرف الخطم واعتماد الدقة الصردية على مجموعة تراصيف غير مرجعية، أي أن مرادفها لا يمكن دمجها إلى مرجعية، وتضيق الإيقاعية بدءاً شعرياً للسردي، عندما تشتمل بعض الظواهر الصوتية اللافظة التي تعتمد أحياناً العلاقة المعرفية بين الدوال، أي وجود حرف مشترك يجمع بينها أو باستدعاء بنية المسجع التي تعتمد الموافقة في الحرف الأخير(18)

لقد قدم الدكتور عبد المطلب خطاباً تقديمياً إبداعياً، خسر بجانب الإبداع الأصلي، ومن ثم كتبت المراجعة التقديمية عمدة تقوم على التطبيق الدقيق والحدس الدقيقي وكان مقدراً هذا متائراً - صغر - يد - بشدته اللغوية ولبلاعية، لذلك انصمت رؤيته التحليلية للمصوص بأنها رؤية ثنائية، إذ اعتمد على دراسة ثنائيات اللغة،

ومن هنا انصب اهتمامه على دراسة مجموع المداخل التي يحتجها الراوي في النص، فهو إما أن يكون داخل النص، فيتحوّل إلى شخصية من لشعوص المنتجة للأفعال، وإما أن يكون خارج النص، فتتصغر مهمته في إنتاج الأقوال، وقد يتقبل بين الداخل والخارج ليعتمدهم في أبنية السردي، وقد اكتشف الدكتور محمد مكاتب جديداً للراوي، عندما يحتمل مكاتب قوفاً (الراوي الموقفي)، فيموص السرد في توجهات أيديولوجية أو فلسفية يتفاد فيها على المتلقي، وهذا يلعب الحوار - أحياناً - دوراً في الحد من سلطة الراوي، والخلام من مسطرته على السرد

أما السردي، فله مسارات ومستويات، فقد يأخذ مساره النصي على نحو أفقي تنمو فيه الأحداث وتطور، وتتحرك فيه الشخوص حركية أفقية، وقد يعبر مساره أيضاً شخفاً رأسي فتتولد الدرامية، فكما لاحظ أن هناك خصيصة سرديّة تصيرت من (ألف لهلة ولله) إلى الخطاب الروائي، وهي ما يسمى (بالسردي للركب) حيث يتحرك السردي في مساره الأفقي الساكوب، ثم يتوقف طجئة في مسطرة بعضها، ليفسح المجال لسرد إصدية مؤقت، ثم يعود بمصنف السردي إلى مساره الأول،(17).

وهذا يشير الدكتور محمد إلى حطوة السردي للركب - أحياناً - في دمج السردي إلى مسارات عشوائية تتداخل فيها الأحداث والأموات، مما يهدد النصية بإفعل المواقف ولبتر الموري وقد يهر كفي الرواية - بعد - عياب قانون المصيب والمصيب، وسيطرة قانون التداخي، مما يحدث فجوات سرديّة قد تتسع - جهات - لابين الأحداث المحتمة، بل عندما تحمل كفتك في الحدث الواحد وتمرقه، ومن ثم مصيب

يعمل كثيراً على مثل هذا الانغلاق، لأنه ضد طبيعة التعمية ذاتها إذ لا يكاد يثبت نص روائي ز غير روائي من الانفتاح على مناه من الموضوع القديمة والحديثة، ولا يفقد يثبت نص من اهتمامات أساق الثقافة المحلية أو الإنسانية، فالنص أصبح ومن امتتاح النص لا ومن أملافة (19)

وهو تحولت قراءاته في الكتاب الثاني من قراءة الأساق اللغوية، إلى قراءة الأساق الثقافية داخل النص، وهذا يتطلب كفاءة ثقافية إلى جانب الكفاءة اللغوية، ذلك أن القراءة الأولى تمكّن القارئ من الوصول إلى المنتج الدلالي العام بينما ترد القراءة الثانية المنتج الدلالي مرجعه الثقافي الذي ولد أساقه داخل السرد

إن كتاب (بلاغه السرد النصوي) استكمال لقراءاته السردية في الكتاب الأول، (لا أسه خصمه لقراءة السرد النصوي فقط، بعد أن قدم في الكتاب الأول (بلاغه السرد 2001) قراءات لواحد وعشرين نصاً روائياً، اثنان منهما نصويين، الأولى لخيرال الطحوي (الخيال) والأخر لبالسة البديري (ميتس)، ولم يكن بعد قد اتجه في دراسته لهذه النصوص إلى القراءة الثقافية، كما لم تكن النصوصية ظاهرة في تحليلاته، ومع إحصائه بأنه لم يهتم السرد النصوي كصايته من الفنية والاهتمام، ولأنه لا يجب أن يشارك في تكريس شئيه "المش والمش" على حد قوله - عزم على أن يؤلف الكتاب الثاني، وفيه قرع لقراءة اثنين وعشرين نصاً نصوي

وقد قدم في الجزء النظري نظريته النقدية والمصاحمة لمصطلح (نصوي)، وما يشوبه من إشكاليات معتمداً على فهمه لهذا المصطلح في بيئته التي وقد منها، ثم تابع انتقاله إلى ثقافتها العربية، وبحث عن أساقه لغوي لهذا، كما

ويحده أن هذه الشئيات لا يخلو منها نص من النصوص الروائية (ثانية الرجل والمرأة - المدعوة والأوتة - الموت والحياة - إلخ)، كما اعتمد على دراسة المدعوة القائمة على التماثل ذلك أن دراسة المدعوة داخل النص الروائي لها أهمية دلالية في رصد بؤر الدرامية في النص، وأملأه المتصاعه بشكل هوامشها الثقافية والاجتماعية، فيما أن لها - كما ذكره - ولغة شعرية، وهذا يعني أن مضروبه البلاغي دفعه لملاحظة خطاب المعرفة داخل النصوص، الذي يعتمد على الطيق والمقابلة، ويصطبب النص الروائي بفهم درامي عميق تتصادم فيه الشفوف والمواقف والأحداث.

(9)

إن مجمل الأدوات التي طرحها الدكتور محمد في كتابه (بلاغه السرد) كانت صدى لثقافته البلاغية واللغوية، لكنه لم يهتم بعد هذا الحد، بل انتقل إلى أفق آخر من القراءة في كتابه الآخر في مجال دراسة السرد وهو (بلاغه السرد النصوي)، وارتكزت قراءته هنا على مجبرات النقد الثقافي، وما طرحه من منهج جديد في قراءة النصوص، فكشف أساقه وروابطها الحياتية، وما حدث تطور في المفكر النقدي للدكتور محمد، إذ توجه إلى قراءة الثقافية لمع النص، يقول

"إن اعتماد القراءة على اللغة اللغوية يبعدها الحكمسي والكميوسي، وجتبهها الإفسرادي والتركيبي، يكاد يلقى النص على ذاته، وهذا ما أصابه اهترار كبير في المرحلة الأخيرة التي لم تعد تصنوع للتعامل مع النص حال انغلاقه، ذلك أن المعجز النقدي في زمن ما بعد الحداثة لا

بوصفه تقنية قائمة على سيادة لغوية معينة تحمل بجملة صاحبها - بل بوصفه مكوناً أساسياً من مشروب الثقافة - أي أن له روابط غير ظاهرة بالمتج الثقافي، وتحول النص - بمجملة - إلى واقعة ثقافية ذات منظومة متشعبة، يجب أن تُقرأ بجمالياتها وقبحاتها، وبأساليبها المتغيرة وللضمرة، ومن ثم تكن همه الكشف عن الطبوة، بوصف النص جعلاً لأتساق متممة مرتبطة بدلالات تمتد إلى خارجه

(10)

مع الإجراءات التحليلية صحت عن الضغب الأول، فقد تحول القسوس من ضونه مدخلأً شرعياً لدخول النص، إلى مدخل ثقافي يسلح بدلالاته على النص كله، وهذا يتطلب مهارة ثقافية، أي القدرة على قراءة الأنساق الثقافية التي يسل بالنص المدرس، وبحد مثلاً على ذلك، قراءة الدكتور محمد لنس (الصخ) للمصريه بوال مصملم، فالمرور (الصخ) - من وجهة نظره - كان مدخلأً ثقافي يضم المذكورة والأنوثة مع تقاسمهما للدلالة، فإذ كانت المذكورة هي (الفخ)، فبن الأنوثة سوف تكون هي (المرسة) أو (الصيد) الذي سوف يستند إلى هذا الفخ، وهذا ما حققه السرد - فعلاً - عندما استعصر مجموعة من النساء، وحدد وظائفهن إلى الإبهاد إلى فخ بعينه هو (مدخت)، ويرغم السردت الثقافي ولاحتبي، فقد وقعت كن المسه إلى الصخ لمصوب نهن مسه - واللاه من كن واعيات بهذا الفخ، لكن الثقافة المركورة إلى اللاوعي وإلى الوعي، فنادهن إلى هذا الوقوع تحقيق لقبه ثقفيه هي، المذكورة هي

دش في هذا الجزء من الكتاب بعض الأفكار الحاملتة السائدة في الواقع الثقافي من مثل دكتوريه اللغة ودكتورية الأدب، ثم شى ذلك بتقديمه لمجموعة التبهات التي استخلصها من النصوص المقروءة، والتي تمثل - من وجهة نظره - خصيصة في السرد التسموي ثم اتبع ذلك بالتصميم الثاني من الكتاب، قدم فيه قراءات موسمه لمتة نموص تسموية، ترتكز في مجموعها على مسردة (تسموي)، وما نتج عنها من إجراءات إنتاجية طغشت الأبعاد اللغوية والمية والثقافية لهذا السرد، وهذا يمثل إضافة مغايرة لما اتهمه في كتابه الأول بد ارتكاز على مسردة (السرد) غير مقيدة بقيود بوعيه، وهذا يعني أننا أمام طرح جديد لقراءة السرد التسموي، يستند على إجراءات تناسب وتليق هذا السرد

ولنا فكس الاهتمام بالأدب التسموي أحد منتجات النقد الثقافي، فقد استعص الدكتور عهد الطلب ببعض أدوات هذا النقد، نظراً لقدرة على كشف منظور المبدعات والسيفات الاجتماعية والثقافية المضمرة التي شكلت ذلك المنظور، أي أن النقد الثقافي - في الكتاب الثاني - كان أداة مساعداً لومسح النص إلى مساهبه الثقافي الذي أنتجه، وذلك على اعتبار أن النص علامة ثقافية في الشئ الأول، قبل أن يكون قيمة جمالية (20).

وهذا يعني أن الاعتماد على أدوات النقد الثقافي فكس حاجة منهجية لإعادة فتح النص على فقه الضغب بعد ن غلته المسح اللغوي، كاليمورية والأسلوبية والتفكيكية وعمرته هي مساهبه الثقافية، وهذا يعني كذلك أن المفكر النقدي للدكتور محمد لنس جامداً، بل متحررك، ومفتحا على الحضارات الأخرى. ومن ثم تحولت قراءاته للسرد في الكتاب الثاني، لا

على إصدار أحكامهم القيمة بالرغم من أو القبول. وهناك للتقنية الأسيرة، وهي أسيرة القهود التي طرقتها على نفسها اختصاراً، أو التي خصصت لها قهراً، فهي لا تقراً إلا ما تسمح به القهود الثقافية، وهي صاحبة المبدأ، وهناك للتقنية الرافضة التي تمتلك الشجاعة على إظهار هذا الرقص وتقديم مبرراته، وقد لاحظت أن الرقص يتجه - غالباً - إلى (اليأس الأثنوي) الذي يشبه الدفكور، ويمضي إلى تقديم البديل مثلاً في البناء الأثنوي كقصة شيدته الآثات المتحدرات، هذا الهباء الذي يقدم الجسد منحرفاً من قهوده البيولوجية والثقافية والاجتماعية، ويقدم الجسد بوصفه مكوناً واحداً من مكونات الأثنى، يضم معها التنسي والمعلمي والعقلي.

لقد كانت هذه الأبعاد الأربعة للأثنى رقصاً مسمية في فراءة الدفكور محمد للسرد المصري، وهي امتداد لثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه النص.

(11)

في فراءة الأنساق الثقافية كانت علامة التميز الفارقة في مكتب (بلاغة السرد المصري)، إلا أن ذلك لم يمنع الدفكور محمد من متابعة التنسيب لخدمته بهذا السرد التي يعكس من تشكل بصفة خاصة له، وهذا نلاحظ أن مجمل التحيات التي استعرضها لا تصرح عن مكوناتها، تميزت ثقافية يحكمها العمل ورد الفعل، أي أبى لم تعد تقيمت فنية ككما في الكتاب الأول، إذ تحولت إلى منشآت لأنساق ثقافية

الأصل والأثونة هي المرقع، ومن مليعة الفرع أن يعمل على الالتصاق بالأصل والخصوص له (21)

ومن ثم تحولت الثقافة الأثنى إلى بحث عن الدفكور بحثاً عمياً لأنه لا يرى أمامه من ففخ

لقد لاحظت الدفكور محمد من متابته للمصدر النسوي، أن الثقافة المرفكورة لا وعي الأثنى أنتجت أنماطاً أربعة لأثنى داخل السرد وهي (22)

● **الأثنى التمردية:** التي تنسرد على السلطة الدفكورية بحقل عميق الزمئي، سواء أكن التمرد قولياً أم فعلياً، وهي تستهدف تعديل كسيمي الثنائية (الدفكور والأثنى)، بل تعمل - أحياناً - على الميل إلى جانب الأثنى بوصفه الطرف الإيجابي في الثنائية، فهي المصدر الوحيد لاستمرار الإنتاج البشري.

● **الأثنى البيولوجية:** وهي أثنى معاهدة، ذلك أن أنه الأثونة لا تمثل شخص، وآلة الدفكورة لا تمثل تفوق، وأهمية هذا المصدر في انكساره على الجسد الأثنوي وإعطائه استقلالية متكاملة، وأنه في غير حاجة إلى الآخر، ويرى الدفكور محمد أن هذا الانكسار له خطورته، لأنه يحزن الأثنى في الجسد وهو يحزن إلى يتحتم عليه لأن خسر الأثونة في الجسد يحوله إلى سلمة تحكمها قوانين السوق في العرض والطلب.

● **الأثنى الثقافية:** وقد توغل المصيبة في تجليه طوهر لتواصل التي سحر إلى الدفكور، وتستمد من الثقافة مصدر الانحياز ومن ثم تصبح الأثنى عروسة للإقصاء والتهميش.

● **الأثنى الثقافية:** وهي ثلاثة أنواع، متلقية نموذجية تملك حرية اختيار ما تقراً، وحرية إبداء الرأي فيما تقراء، ككما تمتلك القدرة

1 - أولى هذه التنتهات **الأنثى** **للمسوق** **الأنثوي**، وتمثل ذلك في إعطائه أكبر مساحة نصية، سواء احتل هذه الصوت منطقة الراوي، كـ منطقة الشخصيات المعلقة أو المعلقة، وفي ذلك أثر من (الف ليلة وليلة)، التي أخذت فيها شخصية شهرزاد مركزية إنتاج الحكائي. كتب أن حكم الشخصيات النسوية في الروايات النسوية يريد على حكم الشخصيات الذكورية، وإحساناً يتم استبعاد الشخصيات الذكورية تماماً، كتب في قراءة الدكتور محمد لنس (الطولم لوردة فرج)، الذي حصر نفسه في الشخصيات الأنثوية - إنسرد إلى لاستملاء عن الذكورية على نحو كامل.

ولا يخص أن حصور هذه التنتية على نحو موسع في السرد النسوي، يعكس رد الفعل الأنثوي على مرحلة التهميش الطويلة للأنثى، وما كان يمارس عليها من قهر، وهذا يحصر التنتية الثانية

2 - **القهر الذكوري للأنثى** إذ تعدد السرد استحصار رغبة الذكور العنيفة والخفية في قهر الأنثى، وفرض هيمنته عليها، بوصفها مثيبتة فطرية في الرجل، مدفوعة إلى ذلك بحفريات في الدائفة تتعلق ببعض الوقائع الموقعة في القدم، من مثل (رأد الأنثى)، و(إغواء حيوان لآدم)، و(قهر روجه بوح ولولم)، إلخ

وقد قدم - هنا - الدكتور محمد هرامته لمجموعة من القصص التي تظهر أن قهر الأنثى باب تقليد، نقاد واجتماعية أنه عبور المصانة، فهي قصة (بيضة الديك) من مجموعة قصص التجوم لأسماء شهاب الدين، تجلى قهر الأنثى في عقاب الزوج لزوجته، ومجرم شهرين كاملين، لأنها أهدت ذكورتها بإصرارها على إجناب الإنك، وفي مجموعة (لوجهه) و(نسى) للكوبتية هـمـه يوسف العلي، يتجلى قهر الأنثى على نحو موسع.

لاسيما بعد الزواج، إذ تتألى شخصية الأنثى عندما يسمى الروح لآلية شخصية الزوجة جريها أو ككلاً، كما في قصة (مقط مهوراً)، إذ تتبدى رغبة الزوج في السيطرة على زوجته وإفانها عن عملها، والسيطرة على عمله وعملها مما بوصفها مثيبتين، ورنها إلى مسكن الحرم، وقد قبلت الأنثى هذا القهر بالواجبة، وهذا يتبع على التنتية الثالثة.

3 - **مواجهة القهر الذكوري** وتكاد تكون رد فعل للتنتية السابقة، فالواجبة تتمتع - غالباً - لتتحول إلى نوع من السرد على أعراف المجتمع وتقاليد، وبخاصة تلك الأعراف التي تعاصر الأنثى وتحرمها من كسرها من الحقوق التي يتمتع بها الذكر، وتبدي مواجهة الأنثى للمستطه الذكورية في تقديم صبور، شنة لصاحب هذه السلطة، أي كانت قرائتها لها الأب - الأخ - الجد - الزوج، وكانت أول أشكال التمرد الاهتمام بالجسد النسوي وخواصه المرافقة داخل السرد، بعد أن كسبت الحديث عن الجسد الأنثوي من محرمات الثقافة

4 - **ابنية الجسد** تهتم هذه التنتية بالجسد النسوي وخواصه المرافقة بوصفها خواصاً تملو به وتملى تميزه، لكن الثقافة تعاصر هذه الغاية، وتدفعها إلى الجسدية المشتركة، فهي رواية (إنه جسدني) لليمينة نبيلة الزبير، تابع السرد الجسد في عصره المشترك ذلك أن مجتمع اليم لا يسمح إلا بهذا المشترك الإنساني أنه في قصة (بكترة) تتلى عن حقوق ملكيتها (لنسى وهوى) هيجل السرد إلى مقابلة العصور الأنثوي بآخر ذكوري، ثم يميل إلى إعلاء الأول على الثاني إعلاء قد يميل إلى مقاربة القداسة، فقد ارتفع المص يعصو الأنوثة (عشاء البكترة) إلى مدارج القداسة عندما جعلته مستحقاً

هـ لايجز هو دلالته الصنف على المعنى دون زيادة، والإكتساب هو الريادة اللفظية المعيدة، والتطوير هو الريادة اللفظية غير المعيدة، إلا أن الممرد النموي يعتمد إلى مجموعة من الإجراءات تجعل طريقه طويلاً، من ذلك الإيماء في الوصف الذي يلاحق الشخص والشعور والمفكر والرمز ' أو التحول الذي يعمل على تثبيت السرد عند موقف بعينه نيب مؤلف ' وفتح الذاكرة على أحداث ووقائع موعلة في القدم، واستحضار شعور دخلة، أو أحداث طرئة تعطل مسار الحدث الأصلي، وككل ذلك يعطي مساحة ممتدة للراوي الخرجي والداخلي، ليمارس فيها إضافاته السردية التي تحلّل الطريق.

(12)

لخص كيف استطاع الدكتور محمد أن يصل إلى هذا المقياس في دراسته السردية؟ لا بد أنه قرأ السرد قراءة معيشية، أي أنه استغرق فيه وحلّ بنصوصه معاشاً الأحداث والشعور، ونراه بذلك متأثراً بمسألة أمتد له (الدكتور مصطفى ناصف رحمه الله) في بدايته حياته العلمية، عندما كان يقد رسائله للدكتوراه. إذ استعصى عليه من من النصوص فذهب لأستاذة وقراء له، فقال له الأول لقد استعصى عليك النص بسبب هذه القراءة التي تشبه قرأتك لمصيبة من الصعب أو مجلبة للتسلية، لكسي يسرح لك النص بمضمونه، عليك أن تقرأه بمودة، وأن تطيل معاشرته، عندما سوف تصبح المبادئ، وقد كان (24).

لنستجيب والاعتراف بملكيتك لصحيته و به لوحيدته التي تمتك حق التدخل عن هذه الملكية.

5 - **المسألة الاجتماعية** لمل ككل التخبب، لسابقة كانت معاصرة بالمسألة الاجتماعية، التي تلاحق الأنس في جميع مراحل تطورها، للعمري، وتزداد بظهور ملامح نموها الجسمي، وهو ما يجعل بالربعة في مسترها بالرواج لتكوير في ظل رجل.

6 - **كشافة الاسترجاع:** إلى المسألة السابقة التي تعاصر الأثر تأتي بركائزها من الماضي، لذلك سيطر الاسترجاع على الاستيق، وكان من توابه كشافة الأحاديث النفسية أو الحوار الداخلي.

7 - **اعتماد العلم والخرافة** إلى هذه التقنيّة تنبج للرواية الحركة الحرة في ككل التجسيمات، وتشكيل وقائع تلو على الواقع ذاته، وقد لاحظ الدكتور محمد أن السرد النموي اعتمد كثيراً على العيبيات وتوابها من الخرافة والسحر والشعوذة، ولكنه في هذا الاعتماد يترك وقته في دائرة الاحتمال، أي احتمال فعلية هذه العيبيات، أو إغماظها في تشكيل الوقائع والأحداث، وهو ما يتيح للمتلقي مساحة لرفضه أو قبوله.

يسمى إلى التقنيات السابقة تقنيات فينيس، أولاهم شعورية السرد التي أصبحت من أهم تقنيات السرد الروائي عموماً، وثقتهما معاً السرد، وهي تقنية لها حضور لافت في السرد عموماً، والممرد النموي خصوصاً، وهي تفكاد تنبج المقولة الشهيرة (الوصول للهدف من أقصر الطرق)، وهما يستحضر الدكتور محمد محروبه ليلاعي يستحضر مقولة أس الأثير في تحديد لهذه التقنيّة، عندما تحدث عن الإيجز والإطناب والتطوير (23).

(13)

كتب قد دكتور أن الدكتور محمد بكس يؤثر مصطلح النصبة على النوعية المحددة للجس السردى. لأن ذلك يتوافق مع المبور النوعي لبعض النصوص. لاسيما في كتابه الأول (بلاغة السرد)، كتب أنه يؤثر مصطلح القراءة على النقد فمن يشر ضربه بلاط الحصور الالفت لمصطلح (المسرد) لاسيما في كتابيه السكوريين. إذ لرتفع تردد هذا المصطلح في مقدمة الكتاب الأول إلى (15) تردداً في مساحه صت صفحات. بينما ترددت مفردة (النقد) خمس مرات وفي كتابه (بلاغة السرد التسوي) استخدم مصطلح قراءة (24 مرة) في صفتين ونصف. بينما استخدم (النقد) مرة واحدة

فضلاً عن أنه لم يخل كتابات من كتابه من تردد هذه المفردة على نحو لافت، بل إلى الصواب الرئيسية لبعضها. قد حافظ على هذه (مفردة)، فهناك قراءات استقوية في الشعر الحديث، وامرئ القيس قراءة أخرى. والبلاغة العربية قراءة أخرى.

وقد كس لهذا الإشر مبرراته الدامية وللخامسة تستظهرها من كلامه، من ذلك أن القراءة بطبيعتها لا تقدم اليقين. وإنما تتيح قدراً ولحسا من الاحتمال. وليس الاحتمال إلا تعدد النتائج الدلالي مرة بعد أخرى (29)

وهذا يعني أن استخدامه لمصطلح القراءة ككس استجابة لوجيه بأهمية الافتتاح والتمدد، فالقراءة تحقق افتتاحاً فكرياً وثقافياً يهيداً عن التملط والحسم، تتضح وجهة نظره عدد في تمصيره لانتشر المسردة نفسه. في خطاب جابر صمصور. يقول ويبدو أن الحصور الالفت لهذا

وتعلم حينها أن محبة النص هي فريضة القراءة الصحيحة، وأن نقاد الحداثة الحق لا يبدأ دراسته إلا بعد التحامه بالنص التحاماً حميماً (25).

وقد عبر الدكتور محمد عن هذه العلاقة الحميمة مع النص، التي تحولت من تعارف في لفتاب الأول إلى صداقة في الكتاب الثاني، وبخاصة بعد عرصه لبعض النصوص على ما لديه من مبرر أصحها. وقد وجد تطابقاً مثيراً بين ما قراه وما عرفه. يقول في (بلاغة السرد)

لا شك أن معرفتي الخاصة ملهت بالمجوات والفرامات التي تحمل النص مهمة ملها، وعطفا تحولت علاقتي بالنص، من علاقة قارئ ومتدوق إلى علاقة صداقة فريضة منه في حميمة بالغة، لأنه كان يحدثني عن بعض ما عرفه، ويكمل لي بعض ما لا أعرفه، دون أن يكون لشيء من هذا الاقتراب أثر في القراءة النقدية. (26)

ويصاف إلى هذا الاستخدام الاستغراق في قراءة النص، لا سيما عندما يوغل النص في معامراته التجريبية. وهذا يقتضي ملازمته إيماناً ملوثة، يعيد فيها الناقد القراءة والتأمل حتى تمتع مما يليق النص. ويوجع بما يثثرنه من خواص جمالية (27).

لقد ظهر استغراق الناقد بنصه وحلوله فيه، في قراءته لرواية (يقين العيش)، ذلك أن ملازمته الملوية لهذا النص جعلته يمشي داخله بكل شغوره وأحداثه، حتى إنه استحضّر ما يولري مقولة الطكستاني (أصوت وفي نفسي شيء من حسي)، ليقول أتوقف قائلاً في نفسي شيء من يقين العيش (28)

(3) انظر كتاب المسامحة - أبو هلال العسكري -
ت: محمد قمحية - دار الكتب العلمية 1984

15

(4) انظر عروس الأفراح - بهاء الدين السبكي -
ضمن شروح التلخيص - عيسى الباني 1933

ج 1 126

(5) انظر ثمان العرب - ابن منظور - طبعة دار
المعارف 1979 - مادة بلغ

(6) بلاغة السرد النبوي - سلسلة دراسات نقدية -
الهيئة العامة لقصور الثقافة - مد 1 - 2007 15

(7) بلاغة السرد - مرجع سابق، 9

(8) ذاكرة النقد الأدبي - هيئة قصور الثقافة 2003
136

(9) منارات الشعرية - دار الشروق - 1996 9

(10) د محمد عبد المطلب - بلاغة السرد - مرجع
سابق 18

(11) انظر السابق 19

(12) انظر بلاغة السرد 24 - 25

(13) بلاغة السرد 31

(14) انظر السابق 31 - 32

(15) مدح عبد بن رواحة - الدكتور محمد لا مرن
القيس - أسطورة ، وكيف أن مبهمة الشمس
والبراسة فرغت عليه الرجوع إلى مرجعات
تصنيفه وتخليقه كان له أكبر الأثر في تكوين
شعرية هذا الشاعر انظر قراءة ثانية في شعر
امرئ القيس - العربية بالقاهرة 1986 96

(16) بلاغة السرد 37

(17) السابق 113

(18) انظر بلاغة السرد 292

(19) دكتور ، النقد الأدبي 138 - 139

(20) انظر د محمد البازعي وآخرون - دليل الناقد
الأدبي - المركز الثقافي العربي - مد 3/2002

304

المردة ضمن استجابة واعية لرؤية العالم القريب
والبعيد في تحولاته المساعدة واليهيمة ، وقد سبق
أن أوضح أن هذه المردة تعتمد تمييز الأخراف
وتعتمد الآراء ، واتصاف مصاحبة السراي والسري
الأخر ، وهذا يعني أن هذه المردة لهم من
ملمحتها الوصول إلى المصمم أو بالمحكم بالملحة
لطرف على آخر (30).

ويبدو أن الوعي بهمية (القراءة) قد تحول إلى
لازمة لتمييزه لا إلا الحطاب النقدي للدكتور
محمد قمح ، بل في الحطاب النقدي عموم ،
لأنها تفتح النص على اضاف متمدة من القراءة ،
دون إصدار حكم ، والنقد معني بإصدار
الأحكام.

لقد حصلت التصحفات السابقة لقراءة الشعر
النقدي للدكتور محمد عبد المطلب في مجال
السرد ، انطلاقاً من بلاغته في قراءة السرد ،
وبلاغته في توصيل خطابه إلى المتلقي ، وإذا
كانت البلاغة ترتبط - في أصل الموضة -
بالوصول والانتهاء ، فهذا ما التزم به الدكتور
محمد في خطابه النقدي - عموم - فهو عندما
يبدأ من نقطة معينة ، يعرف أنه شيء متعلق يجب
الوصول إليه من أقرب الطرق وسلكها ، وبذلك
تحول النقد عنده - حكم البلاغة - إلى علاقة
اتصالية له بداية وله نهاية

الهوامش

- (1) مقال النقد الأدبي وحركة المباشرة
- (2) انظر محمد عبد المطلب - بلاغة السرد الهمزة
العامة لقصور الثقافة - سبتمبر 2001 -

س 31

- (21) انظر بلاعه السرد النسوي - 62.
- (22) انظر السابق، 36 - 37 - 38 - 39 - 40 - 42.
- (23) انظر السابق 129 - 130.
- (24) مقال كتبه الدكتور محمد عيسى استاذ
معلمي ناصيف بعبول معلمي ناصيف عثيق
النس
- (25) النص المشكك - الهيئة العامة لقصور الثقافة -
24 1999
- (26) بلاعه السرد 92
- (27) انظر النص المشكك - مرجع سابق 23
- (28) انظر بلاعه السرد 273
- (29) مجلة النقد الأدبي - ملاب النص والتأري - مقال
النص المتوحد والنص المطلق - العدد 2 -
47 2005
- (30) بحث كتبه الدكتور محمد بعبول (بلاعه
جابر عصفور) تحت قيد النشر

المدرسة الشكلية الروسية والواقعية الاشتراكية في الثلث الأول من القرن العشرين ..

□ د. ممدوح أبو الوي *

نشأت الشكلية الروسية من جهود تجمعين أدبيين، الأول " حلقة موسكو الأدبية" والثاني "حلقة سانت بطرسبرج" صممت مجموعة الشكليين الروس كلاً من فيكتور شكولوفسكي الذي كتب مقالاً عام 1917 بعنوان "الفن بوصفه طريقة"، وحاكوبسكي، وأوسيب بريك، ويوريس إيكساوم (1886-1959). الذي درس في جامعة ليبسغراد الحكومية مقرر تاريخ الأدب الروسي وذلك فيما بين (1918-1949). وأهم أعماله في الحقبة الشكلية: "میلوديا الشعر العالمي الروسي" (1922)، و"أنا أختاتوفا" (1923) و"خلال الأدب" (1924) و"أدب" (1927)، درس في معهد تاريخ الفن في مدرسة ليبسغراد، ودرس أدب ميخائيل بيرمنوف (1814-1841)، وليفي نولسوي (1828-1910) وأصدر عن بيرمنوف كتابين: الكتاب الأول بعنوان "ليرمنوف" (1924) والثاني بعنوان "دراسات عن ليرمنوف" (1960).

إيمان خليلينشكوف ورئيس البلدة، وحضر لك قصص المظلم (1841) ورُكِّعَ على شعبيته ككشفي كضميتش ذلك المؤلف المثير الذي مثّل قهراً وحده شبحه بظهور لأعجب العاصمة ولقد بدأ هذا الموضوع في الأدب الروسي

وأصدر عن تولستوي كتابين في ثلاثة أجزاء، صدر الجزء الأول عام 1928 وكذلك بمناسبة الذكرى المئوية الأولى لميلاد تولستوي، والجزء الثاني بعد مرور ثلاث سموات من إصدار الجزء الأول والثالث عام 1960 وكتب يوريس إيكساوم عن أدب غوغول (1809 - 1852) فدرس كوميديا "للشئ" (1836) وشخصية

* بلدت من سورية.

و سطر عهده لدرسه الشكليات الروسية مؤلفه هردية، مهيا دراسة للناقد رومان يخبسون (1896 - 1982) بعنوان الشعر الروسي الحديث (1921)، ودراسة للناقد يوري تيبانوف (1894 - 1943) بعنوان "مشكلة لغة الشعر" (1924)، ودراسة للناقد شكولوفسكي بعنوان نظريته النشر (1925)، وترجمت بعض مؤلفات الشكليات الروس إلى أكثر من لغة، منها اللغة الإنكليزية والفرنسية والألمانية.

فهم الشكليات الروس الأدب على أنه فن، أداته اللغة، ومن ثم فهو ليس حقلاً للدراسات الفكرية. اهتم الشكليات الروس بالشعر أكثر من اهتمامهم بالثر، وكذلك خسر من اهتمامهم بالشاعر نفسه. اهتم رومان يخبسون بالأدبية، أي بخصوص الأدب، التي تجعله أدب

رأى فيكتور شكولوفسكي أن لغة الأدب فيه بعض الغرابة، وتحلم من اللغة البسيطة اليومية التي يستقدمها الناس في حياتهم العادية، ومن هنا جاء مصطلحه وهو التفریب، وتبادت المدرسة الشكليات الروسية باستقلال العمل الأدبي، أي بخره عن المؤلف وعن التأثيرات الخارجية والشكليات صمة أطلقها أعداء هذا الاتجاه، أما الشكليات الروس فلم يطلقوا على أنفسهم هذه الصفة

رومان ياكبسون، مؤسس للمدرسة الشكليات الروسية

تمتد جذور الهيوية إلى المدرسة الشكليات الروسية، ويعد العالم اللغوي، الروسي الأصل، الأمريكي الجنسية، رومان ياكبسون (1896 - 1982)، أي عاش ستة وأربعين عاماً أحد مؤسسيها، الذي ولد في موسكو، في أسرة متعلمة، وكتب بأربع لغات، وترك مؤلفات تتعدى مائة ألف صفحة وتضمن صديداً لشاعر الثورة الروسية فلاديمير ميخكوفسكي

ميخكولاي كيرميرين (1766 - 1826) الذي كتب قصمه أير المقربة وروبه المموس عليه (1842) وشخصية شيتشيفوف الشخص لحدال الدضي الذي يريد أن يصبح عب حلال هرة، وخبره مسعلاً نمر في التدوير وشخصية الإقسطع، وتحدث إخبسايوم عن رأي الناقد بيابنسكي (1811 - 1848) في أدب غوغول **رومان ياكبسون** (1890 - 1957) الذي أصدر كتاب بعنوان نظرية الأدب (1925) وبعد مرور عامين أصدر كتاباً بعنوان الكتابات والكتابات (1928) ويوري تيبانوف (1894 - 1943) الذي درس تاريخ الأدب الروسي مدة أحد عشر عاماً من بين 1920 - 1931 وأصدر عام 1929 كتاباً بعنوان "مفاهيم ومجندون"، ورومان ياكبسون (1896 - 1982)، وحضر اجتماعات الشكليات الروس فيكتور جيرمونسكي (1891 - 1971) الذي كتب في علم الأدب المقارن، وكتب رسالة الدكتوراة بعنوان "بيريرون وبورشكي" عام 1924 وفينوغرادوف اللغوي المعروف

وبعد انتماء ثورة أكتوبر الاشتراكية عام 1917، كان لثلاثينسكي من أهم معاصريه، وهو أول وزير للثوية بعد الثورة. وتروتسكي، وبوخارين، وسكولون وغيرهم من معاصريه، مما أدى إلى إنهاء هذه المدرسة وتفرق أعضائها بدءاً من عام 1930

وأصدر أعضاها حلقة موسكوفو اللغوية ثلاث مجموعات من المقالات، عنوان المجموعة الأولى "دراسات في نظرية اللغة الشعرية"، وصدرت عام 1916، وصدرت المجموعة الثانية بالمعنوان نفسه عام 1917، وصدرت المجموعة الثالثة عام 1919، وتتميز بصيغ على لغوي، يمكن عواها الشعرية دراسة في نظرية اللغة الشعرية

في الثلاثينيات من القرن العشرين

بمكتبته. نهج الكيمية وحسب - ومن غير
ياكسبون، ما كان ليومي كغود شترلوس أن
يصبح ببساطة أبداً، ومن غير ليومي شترلوس
شترلوس لعل المرشحين ما كانوا ليسموا، يهدد
المضرة بدء (1)

وترجمت بعض مكتبته إلى اللغة العربية،
ومن هذه الكتب كتب يمولي قصصا
الشعرية. صدر في المغرب، في مدينة الدار
البهجة عام 1988 والكتاب الثاني المترجم إلى
اللغة العربية، يمولي افكار واوه حول
السمات والأدب، الذي ترجمه صالح ممدام
إشارة، بالتعاون مع الدكتور عبد الجبار محمد
علي، وصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة
ببغداد عام 1990 والكتاب الثالث، الذي ترجم
إلى اللغة العربية، يمولي محاضرات في الصوت
واللحن، وقام بترجمته حسن مظم بالتعاون مع
علي حاتم صالح، وصدر عام 1994 وبعد
مرور ثمانية أعوام، أي عام 2002 قام المترجمان
الدكتوران بترجمة كتاب رابع ليكسبون وهو
يمولي الاتجاهات الأسانج في علم اللغة،
خوور ياكسبون في مكتبته العالم اللغوي
السويدي دي سومير (1856-1913)

يقول عنه الباحث السوري محمد عزام في
كتابته "الأسلوبية منهجا تقديراً"، وهو رائد من
رواد المدرسة الشفافية في الدراسات اللسانية
الحديثة، والتي رهسب يعضو الأدب تصوير
تحية الأدياء أو ليمانهم أو عضورهم، واعتبرت
أن الأدب هو أدب يما يتوفر فيه من خصائص
تحمله د (2)

ويكتب عنه الدكتور عر الدين الماسرة
قصد أصبحت جملة ياكسبون الشهيرة (إن
موضوع العلم الأدبي ليس الأدب، وإنما الأدبية)،
التي كتبتها عام 1921 لمسئورا لرحلة عالمية
مهمة في الأدبية (ليتراتورنوست)، تركز على

(1893-1930)، درس في موسكو إلى ز' بلغ
الرابية والعشرين من عمره، أي إلى عام 1920.
أصبح في موسكو عام 1915 "حلقة موسكو
للألمانية"، التي استمر نشاطها مدة خمس
سنوات، إذ توقف نشاطها عام 1920، وكس
بيت ياكسبون مقرا لاجتماعات أعضاء حلقة
موسكو للألمانية، وبعد مرور عام على تأسيس
حلقة موسكو، أي عام 1916، تأسست في
عاصمة روسيا آنذاك، أي في مدينة بطرسبرج،
جمعية دراسة اللغة الشعرية، واستمر نشاطها
أربع سنوات، إذ توقف عام 1920، بسبب ظروف
الحرب الأهلية التي أعقبت الثورة الاشتراكية
الأولى في العالم عام 1917، وبسبب مضايقات
لنظام الجديد للشعبيين الروس.

غادر رومان ياكسبون موسكو عام 1920
إلى براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا، حيث
أصبح هناك لمدة عشر عاماً، ملهم مع
المهاجرين الروس الآخرين في تأسيس حلقة براغ
للعلم اللسانية عام 1926 التي استمر نشاطها
إلى بداية الحرب العالمية الثانية، أي إلى عام
1939 وعندما نشبت الحرب العالمية الثانية عام
1939، اضطر رومان ياكسبون إلى مغادرة براغ
إلى الدنيمارك، حيث أقام هناك عامين، إذ
مهاجر عام 1941 إلى الولايات المتحدة
الأمريكية، وأصبح هناك واحدا وأربعين عاماً،
أي إلى عام 1982، إذ توفي في هذا العام في 18
نحور عن عمر يناهز السادسة والثمانين

ونذكر من رومان ياكسبون في المجموع
الأمريكية (جمعية هربرد) بدءاً من عام 1946
في مباشرة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية،
ويصو عنه ليوبارد خضفون في مكتبته بزم
البنيوية غير زياكسبون كدر بلا جدال
واحد، من بر دعة البنيوية وشهم باند على
الاطلاق ليس لأنه كثيراً ما عبر عن إيمانه

دوستويفسكي صدرت الطبعة الأولى عام 1929 وصدرت الطبعة الثالثة بعنوان "مصادق إبداع" دوستويفسكي عام 1971. وصدرت الطبعة الرابعة بعد وفاة باخтин بأربعة أعوام، أي عام 1979. يدرس باخтин أفكار هيجل (1770-1831) عن نشوء الرواية، وأنها جنس يقوم على السرد، مثلها مثل الملحمة، إلا أن الفرق الأساسي هو في اللغة، فلهذا غالباً لغة شعرية، ولغة الرواية غالباً نثرية، يرى هيجل أن ظهور الرواية مرتبط بظهور الطبعة الموحدة الأوروبية في حين يرى باخтин (1895-1975) أن الرواية تنطلق باسم المعتقدات الدينية والمسيحية وإبادة الأسر الممزقة، فدرس روايات دوستويفسكي (1821-1881) مثل "الجريمة والعقاب" (1866)، و"الأبله" (1868)، و"الشياطين" (1872)، و"الأخوة كارامازوف" (1880)، وأطلق عليها اسم الروايات ذات الأموات المتعددة، أو المتعددة الأضلاع، فالمشخصيات لا يمتلكون الشخصيات الثابتة، وإنما الخطاطب، الذي يتحاور معه الروائي، ويصمى إليه ومن ثم لا تكون العلاقة بين الروائي وشخصه علاقة خضوع ورسوخ له من قبلهم، وإنما علاقة اكتشاف متبادلة بينهما وبالمطبع يكشف الخطاب الروائي مفتوحاً وغير منجز...⁽⁵⁾

وبذلك اهتم باخтин بالحوار في الرواية، يرى أن حوار الأفكار المتعددة يقوم على قدم المساواة وحتى الميولوجيا ما هو إلا حوار ذاتي، يحاور البطل فيه الآخرين، ونفسه والمؤلف، إن افكر أي بطل هو مجموعة من الأفكار المتصارعة، والتي لم تصل إلى فكر محدد واضح، فتبقى نص مفتوح وليس مغلقة.

لعل أهم ما يميز كتاب باخтин "مصادق إبداع" دوستويفسكي أنه يشكل مرحلة جديدة، في دراسة إبداع دوستويفسكي (1821-

طبعة الأدب، وتستعيد الوثائق من هذه الطبعة، وليس من خارج النص...⁽³⁾

فكان مطلقاً الشككية الروسية هو أن الناقد الأدبي يقوم بدراسة الآثار الأدبية نفسها، لا ظروفها التاريخية، التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، ومن مثلي الشككية الروسية إيهينباوم (1886-1959)، وشمكتور شكتوفسكي، ولكن الأخير أخذ يتراجع شيئاً فشيئاً، فزاد ضرورة معالجة قضايا أخرى، غير القصد الميولوجي الجمالي.

ويعد **فلاديمير بروب** (1895-1970) أحد مثلي لشككية الروسية، فقد ألف كتاب عام 1928 بعنوان "مورفولوجيا الحكاية"، ودرس بروب الأدب الشعبي، وحكايات الجن، واستخرج أن البطل في الأساطير الشعبية يولد من ولادة غير عادية، وتظهر عبرتهم في نمولتهم وتكون ميثمتهم أيضاً غير عادية ويقول شكود تيمبي شتراوس في الجزء الثاني من كتابه الأنثروبولوجيا النبوية هي بروب سبيل لكتاب بروب، الفضل الذي لم يشره الفناء، لكونه أول كتاب في مجاله⁽⁴⁾ ولقد كتب شتراوس أكثر من مرة عن الناقد الروسي الشككي بروب كتب كتابه عن الدكتور حسان الخليل في كتابه "حوادث من الأدب والنقد في العرب"، إذ أشار إلى نقد شتراوس لكتاب بروب، ولا بأس من الإشارة إلى الناقد الروسي الشككي تومشفسكي (1890-1957) لقد صمى هالامبور بروب إلى إبداع التشبه بين الحكايات الشعبية في الأدب العالي.

ميخائيل باختين (1895-1975) :

بعد عام واحد من صدور كتاب بروب مورفولوجيا الحكاية، صدر كتاب النقد الروماني باختين بعنوان "مصادق شعرية"

الموالم المتساوية. والمتحورة مع المؤلف. ولذلك، حينَ النقد التقليدي لروايات دوستويفسكي عبر صفحَ أن عوالم الأبطال غير عادية لأنَّ لصي بهم عالم الأبطال يجب أن يعرف أنه عالم مستقل تماماً عن عالم المؤلف.

وتحضر كلُّ عناصر البنية الروائية عند دوستويفسكي من أجل إبداع العالم المتعدد الأصوات وتحطيم أشكال الرواية احادية الصوت، وإذا حاولنا أن نعتمد على نقد لروايات دوستويفسكي، منهج الرواية الأحادية، طس تصل إلى نتيجة مقبولة. ويجب حاول الظهور من المقدر فهم روايات دوستويفسكي متبعية منها تقليدياً مع نموذج جديد للرواية وهي روايات التعددية الصوتية ويعيشون عليها قوانين الرواية ذات الصوت الواحد

ويشكك الكتاب من الثاني عشر فصلاً، يتحدث فيه المؤلف التمشري من رواية دوستويفسكي، وعن شكله الروائي. وكلمة الأبطال

الشاعر صرغي يسيهين (1895-1925) والدرسة الشكلانية

كان عام 1919 عام التنازل بالسببية للشاعر ولكنه بوجه عام تطلب على قصائده روح التشاؤم فأخذ يسميهم يتصمك في شوارع موسكو. وأصدر مجموعة شعرية بعنوان "موسكو مدينة للضباب"، فيرى في موسكو الانحلال الأخلاقي والعربة والمبيع واللامبالاة، شعر بالقرف.

تصرب في هذه الفترة من المدرسة الشكلانية، التي كانت تعرف بجامعة إيبا حبيرم التي أصدرت بيانها عام 1919، وكان يسمي من بين الذين وقعوا على البيان، وجاء في البيان أن المصنوع هو مجرد غبار على شكل

1881) لأنه يوضح الخصائص المميزة لأبطال أفكسكرو ومواسمصح وأسلوب روايات دوستويفسكي. ولقد اتبع الناقد الصغير منهجاً دقيقاً في دراسته. فقدم تحليلاً عميقاً للبيئة لفنية للأعمال الروائية للكاتب، وكما هو واضح من عنوان الكتاب، أنه معكوس المسائل إبداع دوستويفسكي. فيرى الباحث أن سر عظمة لروائي الروسي بأنه أبداع شكلاً جديداً للرواية. ويسميه الرواية ذات التعددية الصوتية

هذا الكتاب

لتوخي الدراسة المذكورة تقديم الترفي طس أن دوستويفسكي قدم شكلاً روائياً جديداً، ويحاول المؤلف الوصول إلى ذلك متبياً التحليل الأدبي. لقد تقاسى النقد الأدبي. قبل باختين، أن دوستويفسكي روائي قبل أن يكون فيلسوفاً أو معكروا يرد باختين في الفصل الأول من كتابه وهو بعنوان مسائل الرواية ذات الأصوات المتعددة والرواية ذات الصوت الواحد على الناقد الروسي إنفلنرد. ويقول لقد فهم بعض النقاد أن أبطال روايات دوستويفسكي يعبرون من أرائه مثل راسكولنيكوف، بطل رواية الجريمة والعقاب 1866 وكذلك إيفس كدرامازوف، بطل رواية الأخوة كدرامازوف 1880، ومن بين هؤلاء الناقد ميه إنفلنرد (6) (1887 - 1942) إلا أنهم وقعوا في التحف. لأن الميزة الأساسية لروايات دوستويفسكي، هي روايات ذات أصوات متعددة. وهذا يعني ذلك؟ هذا يعني أن أبطال روايات دوستويفسكي لا يعبرون فقط عن أرائه، وإنما عن أرائهم الحسة، ويشكك مبشر ويحيي بعد أن عالم البطل هو عبره، عن مجموعة عوالم الأبطال الآخرين. ومن غير العلاقات الددية و التسمية لتقليدية عبر ضحية لهم عالم دوستويفسكي لأن هذه العلاقات لا تحد بين الاعتر مجموعة

انضم معظم أعضائها إلى مؤسسات الدولة الاشتراكية. إذ صرح شخولوفسكي عام 1930 بوجود أخطائه في الشكافية الروسية هجم الشكاليون الروس الري القبل بأدب هجم من روح مؤلف و وثيقه بريجه اجتماعية، أو تجل انطواسة فلسفية مسا (10) وركزت الشكافية الروسية على الشكل في العمل الأدبي متجاهلة المضمون وكذلك تجاهلت الشكافية الطرود التي كتبت خلال المبدع نصح، إنها تهتم باللغة أكثر من اهتمامها بالمحضر خالصة هي التي تحمل النص الأدبي.

الواقعية الاشتراكية ظهرت متزامنة مع الشكافية الروسية ومتنافسة معها. وعلى نغضها تماثلت وانتشرت في العالم كله، وشكلها ظهرت في روسيا أولاً

كتب ليرين بعد مرور عامين على صدور قصيدة "الاتصال" لخصم موركي، أي في عام 1905 مثلاً بمسوان المنظمة الحزبية والأدب الحزبي حدد فيه مهام الأدب التثقيمي، ومنها توليف الأدب في خدمة القضايا الاجتماعية، وخدمة طبقة البروليتاريا، وكتب هذا المقال ثمكيداً لـ مكتبته إنجلنس (1820 - 1895) وبلحانوف (1856 - 1918) عن وظيفة الأدب الملقية، وأكد ليرين على وظيفة الأدب الطبقية في كتاباته عن الأدباء الروس، فقد كثر سبع مقالات لأدب تولتوي (1828 - 1910) ركز في مهم تولتوي كمر، للشورة الروسية كيف تولتوي و تولتوي وعصره و لير ليرين في مقالته السدقة موضوع ضرورة السرم لمسدع بضدب شعبه وبمصطب الضاد حن و لتهوزين فمسد كتب عن رواية "بلوموف للروائي عونشديروف وعن قصصه المعرفه رقم 6 لتشيخوف (1860 - 1904) وعن أبيه روس آخرين، ولكنه في كل كتاباته كان يهتم

لن ون الموضوع هو أمعاء أهم للـ وبادت الشكالية أو جماعة "ليماجنيرم" بالابتعاد عن الواقع، وجمعت من الصورة الفنية هدف وليس وسيلة، وأجمل الصور هي الهمدة عن أي مضمون، فأصبح يمينين بليلاً ينشد أحاسي جميلة الشكل، ولكن دون مضمون، ويبتعد عن المواضيع التي كانت تثار على العالم القديم.

إن المدرسة الشكالية هي إحدى المدارس التي توم أن الأدب للأدب أو الأدب يخدم ذاته على عكس الاتجاه الآخر الذي يرم أن للأدب رسالة اجتماعية وقومية، ولقد برزت المدرسة الشكالية في روسيا في وقت طغت الدولة تتبني المدرسة الواقعية الاشتراكية. التي وضع اسمها المكبرية كل من ماركس (1818 - 1883)، وفلادهيسير ليرين (1870 - 1924)، ولونشديركسكي، وبدأت تطبق في الأدب على يد غوركي (1868 - 1936) ومايكوفسكي (1893 - 1930) فبعت المدرسة الشكالية التي أسسها شورشيفتش، الذي أصدر كتاباً بعنوان (2 × 2 = 5)، فطالب باستتالية الفن عن الدولة، وناذى بالمع القوضوي وبني مثل هذه الأفكار منيرموف الذي جعل من القصيدة حشداً للصورة السية

ولكن يسير يشرح أن الشكاليين يهجون الانحراف من أجل الانحراف نفسه³ وشبه أديهم بالاناب اليهودية، وأنجز كتابه بعنوان "أثنية والمع الذي أصدر الجزء الأول منه عام 1920، ويسد فيه مبادئ الشكاليين ومواقفهم، وأعلن عام 1922 أنه أصبح يكره الشكاليين⁴، ويدل هذا على أمالة أدبه وصممه.

ويرى البعض أن البيوية التشيكية ليرين غير اعتماد للمدرسة الشكالية الروسية التي

الاشتراكي. وتوجه القرار بوجه خاص إلى الأدباء في الريف للمساهمة في القطاع الزراعي. ضُمت توجه القرار إلى الأدباء للتزويد الذين لم يؤمروا بعد بفتح الثورة، ولكنهم في الوقت ذاته لا يقاومونه، بحسب موقفهم لصالح الثورة.

ولقد غير شعراء مطلع القرن العشرين في روسيا عن إيمانهم بالحركة البروليتارية مثل دميتري بدين (1883-1945) والتكسندر بليك (1880-1921) وفلاديمير مايكوفسكي (1893-1930) الذي عتد النقاد شاعر الثورة، ومعه أحيان الثورة في شاعر، فمطلع عام 1923 هُجِّد ببنواي تيميت يمتدح فيها شخصية قائد الثوري وهو من منسقة جورجيا، من بلدة بنداوي، التي سميت فيما بعد مايكوفسكايا. توفي والد عام 1906، وكسب هُجِّد أخشن، وعاش من العسروا عتسل ثلاث مرات وار المانيه وهرسب والتكسبك، من قصائده المهمة غيمة في سروال (1915)، وقيل انتحروا مكتب رسالة بدين هيبة الانتحار ويطلب عدم اتهام أحد في موته

قادت في روسيا بعد الثورة تنظيمات عدة للأدباء والكتاب. ورأت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي ضرورة توحيد التنظيمات الأدبية، ولذلك أصدرت عام 1932 قراراً حول إعادة سه التنظيمات الأدبية الإبداعية

وبعد عودة معظمهم شوركي من إقامته الشامية في إيطاليا التي استمرت من عام 1921 ولما في عام 1933، عقد المؤتمر الأول لاتحاد الكتّاب السوفييت عام 1934 برئاسة شوركي. الذي ألقى كلمة قال فيها: إننا نعمل في عصر تسود بربرية البيولوجية ووحشية ويتأسس لشورها بصفتها الأيديولوجي، وإخلاصها الاجتماعي، في عصر محاولات الدموية للعودة عن طريق الفاشية أو بربرية القرون الوسطى الإقطاعية. إننا نتحدث اليوم ككتفئة للعالم

الآدم الذي يعمر عن مصالح الصغدحي ويستند لأرب الذي يخدم ذاته أو لأدب الذي يخدم المصلحة العبي

- تطورت المدرسة الواقعية الاشتراكية بشكل واضح بعد الثورة الاشتراكية عام 1917 في روسيا، فأخذ الأدب يدافع عن البقاء الاشتراكي، وبذلك هيئت هذه المدرسة مرتبطة بالمفكر الماركسكي. لا بل تقوم على أساسه. وبعد قيام الثورة بثلاثة أعوام، في عام 1920 أضحى يسمي قراراً بصولي الثقافة البروليتارية وعالج في هذا القرار مسألة علاقة الثقافة البروليتارية بثقافة العهد اليائد، الذي سبق فهم للثورة. فلكد سادت فكرة بني كطير من المثمنين الثوريين حول ضرورة الفحص عن الثقافة التي بدعت في المرحلة الرعائية لأهل بر بهم صوره ومؤيد ولا تسهم مع التوجهات الثورية. وقد قرار ليس لأفب الدستور صغر دسم على القصة لندفورة هري ر الثقافة البروليتارية لا تقوم على سس هدم الثقافة التي بحرب في القرون لاصيه وتدميرها داعب إلى لاندوه من الثقافة التي سمعتها البشريه خلال لمظم المديق وبسه الثقافة البروليتارية عن ساسها وليس على انقاصها. ولم يجد ليتين تناقصاً بين شعر مثل بوشكين (1799-1837) عاش في مطلع القرن التاسع عشر، وشاعر الثورة مايكوفسكي (1893-1930)، لا بل إنه كتبن يعمل بوشكين على كثير من شعراء القرن العشرين.

وتجذب اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي قرار بعد وفاة ليس بدم واحد في عام 1925 بصولي عن سياسة تحرب في مجل الأدب الإبداعية. ولقد جند هذا القرار التوجهات الأساسية لتطور الأدب في المستقبل، هري ضرورة وحدة الكتّاب المعكربة، ومسمهم في البسه

لقد نادى بالانترام كمثل من ساركتس (1818 - 1883) وإيجنس لأن الحرية المطلقة في المجتمع الطبقي غير موجودة. ونادي صندحة الثورة الشاعر ميخكوفسكي (1893 - 1930) بالانترام بالأدب، وهذا يعني دعم التحولات

الاشتراكية بالكتابة. وتوظف الأدب لصالح الثورة. ومن مبررات الواقعية الاشتراكية الوضوح والابتعاد عن العموص، وإقامة التوازن بين الشكل والمضمون لأن العلاقة بينهما من وجهة النظر الماركسية هي علاقة جدلية. وإقامة التوازن بين الداتي والموضوعي، وإلا فسيحدث خلل في العمل الأدبي. والتوازن بين الرؤية الفردية، والرؤية الاجتماعية، والتوازن بين قيم الماضي وحاجات الحاضر، ورأت الواقعية الاشتراكية التي بدأت تنتقل من روسيا إلى العالم كله، أنه يمكن أن تتخذ أشكالاً متعددة يتعدد الأدب العالمي، فكل أدب لونه المحلي، فحينئذ أن تتخذ الواقعية الاشتراكية لها شكلاً في الأدب العربي، يختلف عن الشكل الذي اتخذته في روسيا، وقد تتعدد بحسب الزمن، فهي غير عقيدة بمنهج معينة بل هي تنبع من الواقع الذي هو عسى من الإيديولوجيات طفلها و حمل وفتح من طفل حبل و قد امت لدرسه للشعيرة أسماء خالدة منها ميخائيل شولوخوف، وثيونيد ليوسوف، وفاسيلي بيلوف من روسيا، وبريخت (1898 - 1956) من ألمانيا، ولوركا (1898 - 1936) من إسبانيا، وضم حضمت (1902 - 1963) من تركيا، وغيرهم.

نقد عباس محمود العقاد للواقعية الاشتراكية

انتقد عباس محمود العقاد (1889 - 1964) الشيوعي وأكبر كتابات ماركس (1818 - 1883) في بحث له بعنوان الأدب والصون والمصرف والمعلم وهو فصل من كتاب

الحكموم عليه بلوب وك، من يؤكدون الانسانية الحقيقية إنسانية البروليتاريد الثورية. إنها إنسانية القوة، التي ليست نداء التاريخ لتحرير الكادحين من الجسد والطمع، والعبء والفساد²

و تشكل بذلك أول اتحاد عام للكتاب الموهبت، وعقد مؤتمره الأول وأقر النظام الداخلي للاتحاد الواقعية الاشتراكية، سجع الأساسي في الأدب والنقد، ومطالب الأدب تصوير الواقع عبر منظور التاريخي وتطلوه الثوري، وبقي الاتحاد العظيم الوحيد للكتاب خلال فترة النظام الاشتراكي.

ولواقعية الاشتراكية خصائصها الصية. وهي مبرسة أس مكتوبة بالفكر الماركسي اليميني وتجمد الواقع ولكنها تخطر منه ما ينسب الفكر الماركسي، إذ إنها موجهة لصالح الطبقة العاملة

تحتم الواقعية الاشتراكية أن يث الكتاب في تصويره للشر ذواعي الأمل في التخلص منه. ومن ثم فهي نادى بالتفائل حتى في أحلك المواقف، والأدب الاشتراكي أدب متفائل، يرى أن المستقبل ليس يعمل ويقدم الخير للآخرين والنصر للكتاب في نهاية المطاف.

تركز الواقعية الاشتراكية اهتمامها على تصوير البطل الإيجابي، الذي يمي ويعمل ويعمر ويساهم في تقدم المجتمع وإصلاحه، وحصول الأدب التثقيف على تصوير النواحي الإيجابية في مرحلة التحولات الاشتراكية. وتتادي الواقعية الاشتراكية بسبب الانترام في الأدب والفن. والانترام لا يمي الإلزام، لأن الانترام موقف حر، يلتزم فيه الأدبي من لقاء نفسه، ولا يجوز إلزامه به، لا يقع به لأن لإكرام يمي فرض موقف على الأدب، قد لا يؤمن به

هي تلك التي من قبله المصنف

أن يكون حذره لجذب الانتباه، وإنه حذره لا نفس له. إذ، قصير من هذه النظم

ويشبع نعيمه أن الشعر لا يجوز أن يتكون بعد زمانه وزهين إرادة قومه، هذا هو رأي أنصار الأدب للآداب، ويرى أنصار المذهب الثاني أن الأدب لا يجوز أن يطبق عليه ويصمم أدبه من حاجات الحياة لأن الأدب ابن عصره وشعبه، وقد يسمي أحدهم ما علاقة آراء ميخائيل نعيمة الواردة في المقالة الألفية المذكور بموضوع الواقعية الاشتراكية. فنجواب على هذا التساؤل أن الواقعية الاشتراكية تنتمي إلى الاتجاه الأدبي الذي يرى أن الأدب تجسيد لواقع معين وتعبير عنه وخادم له وليس خادماً لنفسه، كما يرى أصحاب اتجاه الفن للفن.

وذكرت في المثرة الأخيرة الانتقادات للواقعية الاشتراكية ونشأت هذه الانتقادات للواقعية الاشتراكية من بعد الدود ضد ذاتي من المصنف، أي من أولئك الذين حملوا أو مزالوا يحملون راية الطغاة من الاشتراكية ككتاب سياسي ومن الواقعية الاشتراكية كمدروسة دينية.

المصادر والمراجع

- 1- ليونارد جاكسون، برزس الشيوعية دمشق، وزارة الثقافة، 2001 ترجمه شاذر دهب، ص 115
- 2- محمد عزال، الأسلوبية منهجاً نقدياً، دمشق، وزارة الثقافة، 1989، ص 122
- 3- الدكتور عر الدين الشامي، علم التناسل المقارن، دمشق، جامعة هلالدمية، 2006 ص 26
- 4- كلود ليمي شراوس الأسلوبية الشيوعية الحرة التي، دمشق، وزارة الثقافة، 1983

الشيوعية والإنسانية في شريعة الإسلام" ورأى أن الحاجة عند الماديين التاريخيين هي مصدر الأدب، وليس في المجتمع الإنساني مرفقة لم تصدر عن حاجة معيشية

ويرد العقاد "أن من الفنون الجميلة ممثلة أعنى وأسمى من أن تلمح ترفقة من ترفقات الماديين التاريخيين، الذين تمودوا أن يلقوا به مسائل الاقتصاد"⁽¹³⁾، ويرى العقاد أن ليس طعن أكثر اعتدالاً من مثالي إذ إنه مثلاً كان يخلل بوشسكي (1799-1837) على ما يخلل فوسسكي (1893-1930) مع أن بوشسكي عاش في عصر القياصرة، أما ما يخلل فوسسكي فكان شعر الثورة ويتابع العقاد في نقده لملأء الماركسية من الأدب: "ولموا الآداب والفنون في عهدهم هي تلك التي يسمونها آداب البرج المعاجي، أو فنون البرج المعاجي، ويريدون به ككل في يخلل بوصف معامس العليمة أو وصف الناظر على عموم تزيينهم وجمال دون ما ينهم من النعمة الاقتصادية أو من الأثر في أحوال المعيشة"⁽¹⁴⁾، ويرى العقاد أن الأدب يهي في النفس الشعور بالحياة والحرية، وأن الحياة هي مادة الأدب.

وبذلك فإن عيسى محمود العقاد كان من السادة الاشتراكية كمنظماً سياسياً واقتصادياً وللمدروسة الواقعية الاشتراكية في الأدب والم. وبهذا فهو يهتم من ميخائيل نعيمة (1889-1988) الذي شامت الأفراد أن يؤيد في العام ذاته الذي ولد فيه عيسى محمود العقاد. إلا أن نعيمة كمن متديلاً في آرائه وبالتالي كمن أقرب إلى الموضوعية وأبعد ما يكون عن التطرف. يقول ميخائيل نعيمة في مقال له بعنوان "الشعر والشعراء" وما هي العناية من الشعر؟ قوم يقولون إن غاية الشعر مصورة فيه، ولا يجب أن تتفاء (لن لأجل الفن) وآخرون إن الشعر يجب

- 11- نظرية المنهج الشكلي، بيروت 1982
ترجمة إبراهيم الحطيميد 12- مكتبة
عورسكي. المؤلفات الكاملة في ثلاثين مجلدًا
المجلد 27 موسكو، دار الأدب الإبداعي
1953 ص 296- 297 للمصدر باللغة الروسية
- 13- عباس محمود العقاد الشجوعة والإنسانية في
شريعة الإسلام المؤلفات الكاملة، المجلد 13،
بيروت 1974 دار المكتبات الليبسي
ص 195
- 14- للمصدر نفسه، ص 203
- 15- مجموعة التراجم العلمية لعمه 1921، بيروت،
دار صادر، 1964 ص 256
- ترجمه و محققين صالح، مراجعة وجيه سعد
ص 209 - 5- ميخائيل باحتج، المصحة
والرواية، ترجمه د. جمال شعيد بيروت،
1982، ص 12
- 6- به. إلمبارد، رواية دوستوفسكي
الإيديولوجية، في كتابه، فيكتور
دوستوفسكي، بيروت و مولد، بوشراف داليين،
المجلد الثاني، موسكو - ليهنراد، دار
المعكر 1924، المصدر باللغة الروسية
- 7- كازوفسكي، عناراك يسمين، ص 14،
المصدر باللغة الروسية
- 8- سرفي يسمين، المؤلفات الكاملة، المجلد
الرابع، ص 202 208 المصدر باللغة الروسية
- 9- المصدر السابق، المجلد الخامس، ص 100
- 10- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من
الشكليات إلى ما بعد الهيروية، القاهرة،
المجلس الأعلى للثقافة 2006 ص 33

(تلك الأيام) للناقد يوسف اليوسف سيرة لوعة وبطولة روح

□ د. ماحدة حمود *

رحل الناقد يوسف اليوسف في معنى آخر، بعيداً عن فلسطين الوطن الذي رافق أحلامه، ودعشق التي أحب، وقد جاءت سيرته الذاتية عبر الأحرار "تلك الأيام" لتبج لنا معاشة أوجاعه في الماضي، إذ قدم لنا خلاصة روحه وفكره ورؤيته للحياة⁽¹⁾ معاشاً معهوداً جديداً للسيرة الذاتية بعد أن أخرجها عن معاشها الصبق، الذي شاع في أدبنا العربي، فتجاوزت تفاصيل الحياة البועية غير الموحية، مما أتاح الفرصة للقارئ لمعاشة أعماله، وما نمت من تحارب روحية وأزمات فكرية، دون أن يفشل تحارب حياتية ذات أبعاد تاريخية واجتماعية ووجدانية

لذلك لم نجد "تلك الأيام" عبر أحرارها الأربعة معية سيرة فرد فقط، بل هي سيرة فخر، غرر مخالفه في وجدان الشعب الفلسطيني بأسره، فهي سيرة اللوعة، التي ما تفنأ تعلق وجم إنسان فقد الوطن، وحارب مدوياً لا تمارق الروح، لهذا لن نستغرب أن تكون الحلقة الأولى بعد الإهداء معمة بالشموع ومعمة بوجع يتصق بملق وجودي وعدم رضى "كل شيء يخلّ بواحه حوي" (1) مما يذكرنا بصرخة يندرو بارامو "أيتها الحياة لا تستحقيني" (2)

والحواسر رغم هيبه إشاحه البشري وسوعه إد
قدم للقصه العربيه كثر من عشرين كتاب
سود فيهم الشعر لحديثه والرائي والروايه
والقصه والتاريخ (فقد كتبت لا يحسن لغة هذا
العصر أي لغة التملق والمجاهله والتسويق لقصه
وإبداعه

إن قراءة هذه السيرة تطرح علينا هذا
السؤال كيف استلذع يوسف اليوسف
الاستمرار في هذه الحياه رغم هذا البدر وهذا
الظلم الذي عاناه؟ وهذا القرف الذي لارمه بين
تسليه بشر، تصمر نفوسهم، فيتمردون في
الوضاعة، ويهدون أرواحهم للتشيطان، كلما فعل
فاوست، من أجل المال، وبذلك يصيرون فيما
أصيلة، بل يؤذون من يرفض السيرة في مطرقتهم،
لهذا ابتعد كثير من الفلسطينيين والعرب عن
حلم العودة إلى فلسطين، فغرق يوسف اليوسف
في الكتابة منذ فتتح وعه!

لكن الحكاية النقدية والإبداعية، في
مراحل حياته كلها، جاءت لتخلسه من التشويع،
ومن شعوره أنه على الهامش (3). فشككت عراء
يخضع شعوره بالاعترا ب لهذا، حدثت في سيرته عن
علاقة فريدة مع اللغة قائلا "إنني أتمنى معها أن
حد الوحدة والاتحاد، وكثيراً ما قلت في سري
أنا اللغة واللغة أنا، وأن اللغة منفاي الطوعي الذي
أتمنى في جوفه، بل أجد ما يلزمي من حاجات
روحية، إنني أوتر العيش في داخلها ومجالها على
الاتصال بالواقع الذي تستشري فيه الضرر من
جميع الأصناف" (4)

باتت اللغة (التي يرافقتها معاش أوفاته) منى
يختسره، بعد أن أجبر على العيش بعيداً عن
الوطن، لكن هذا للنمى الطوعي تيدى بملاح
إيجابية، إذ استطاع أن يقيه بسوس الحياه
وشروطها، ويقدم له ما يلد للروح وما يطيب، لهذا
فصل العيش في همنه، الرحب على سجي الحياه

لقد أحسن يوسف اليوسف بصبر الحياه
لروحته الحسانية، بعد أن تركت النكبه
للمسطينيه بصمتها السوداء على وحدانه
فانهكته، مد يداه تفتح وعه، الهوم
والمسؤوليات، لذلك عانف في هذه السيرة حول
هذه العاجسة، إذ تم يستول الصهيبة على
فلسطين فتش بل استولوا على القرح والجمال
وكل مثل التي تنوق إليها روح اليوسف الشامقة،
وبذلك استولوا على الحياه، التي نال إليها،
وباحل من أجل الحصول عليها، فكتبت كتبه
خير معبر عن هذا الحلم، والرغبة في التهودس
لانسرحاه!

بدأت الحياه، في نظره، مريجة في قصورها
وتدعير للنفوس الحسانية إذ إذ يندبها الشر
والرب والخيانه، فكثيراً ما تشأ سعادة إنس
من شقاء آخرين، كتب حصل في فلسطين! لهذا
نعم بأن تلك الأيام أشبه بصعيدا هجا لزم
أجوف، ينزعه الشر، فيخضع فيه الوجدان
وتتلك المشاعر، إنه رمس يهتلي بالقبح ويدوس
على الجمال!

من هنا تن تستعرب أن تلاحقه مشاعر
الحدال والتهرب والحبيه، وقد أخبرت في سيرته
بنتجه نوص إليها من خلال تجاربه القاسية مع
الحياه، وهي أن قيمة أي امرئ تحددهما قريجة
شعوره بالاعترا ب في هذه الدنيا! وقد هز وحدانه
فول المرعي ما ككن هذا العيش إلا إهنة

تصمنا تلك الأيام أمام أسئلة جوهريه تترك
الوجود الإنساني، والتي هي أسئلة المروح، عشت
بواجه أنفسنا بوعي أعظم، بعد أن عايشنا، في
سيرته، نفس شفاقة مهزله الألام، ونصمها
شعور الاعترا ب والقرف من عالم مادي يمتن
الروح ويؤنه التشويع!

بنا على ذلك كله أن تستعرب أن يختار
يوسف اليوسف العيش في الظل بعيداً عن الأصواء

سيرة أديبه ومسيرته

بالعرفه ، سرود بهريرة يسفا أن نسميها غريرة
الدين - سرود بهريرة الدوقية ، مما يجعله يميل
بالجمال ، وكل ما هو متين الصلة بالحماسية
والخيال والوجدان

لقد امتلكت هذه السيرة بتأملات للفصاة
للصفاي والأعماق الإنساني ، وقد تمتع بلحظات
الندم التي يعيشها ، ثم جلاها لقرانه ولسمه ،
حتى إنه وأما أكثر الأشخاص أصالة لتجلي
الإنسان المصروف بكامل ملامحه وثقاه صيفته...
وبذلك اختزل ماهية الوجود الإنساني بالطيف
والشرف والأصالة ، وجعلها مرادفة لماهية الصميم
ومعسية الدات

وقد استغلص من تجربته الشاسية في الحياة
نتيجة تعزيب ، وهي أن الإنسان لا يكتم في شيء
إلا في قدرته "على تحمل الشقاء والألم والمذابح ،
وليس في الشقاء الجمسية التي جعل منها علم
النفس الحديث ثولناً تتمركز حولها البنية
النفسية"

لذلك سعى إلى الربط بين الإنسان والشعر ،
الذي هو لغة الروح ، فرأى أن انعطافات الشعر
دليل على هبوب الأسس إلى الحميمي ، والتشيز
ورى في الحرية رقيقة درب الشعر (والفصاحة)
ودعا الشاعر ألا يرضع عند ممارسته إلا لروحه
ومعنوياته النبيلة ، فالتشاعر الشعري هو إحالة
على جوهر الإنساني الشقي

وقد قدم لنا مسيرته خلاصه بقدرته
النقدية إذ يحول عبر ممارسته النقدية إلى حبيب
عن سئلة تقص مصمخ 'نس' ، لغة بقدر الصلحة
الأديبه من الموصي التي تعيها له مد
الحركة النقدية بمعايير أصيلة تحدد قيمة
المصو الأديبه وتغير حيدها من رديها ، وقد
جاءه كنه النقدية لتؤكد لنا رغبته هذه ،
وأهم المقولات النقدية التي حدثت عنها في سيرته ،

وقصبان الواقع وكفي لا يتبادر للذهن أن اللغة
العربية ، التي يتقنها ويدرسها ، هي للنص الذي
حتره كظم فعل بمص المكتفى العرب ، يمارع
إلى تأكيد أن العربية مفاه الاختياري ، لما تمار

به من قدره استثنيه "على تخريج الباطل
ومختراته التي هي مقومات للماهية الإنسانية
الأصلية" له ، كمن رحمه الله مثقف نادراً ، يتميز
بالموسوعة في مجالات عدة (نقد ، شعر ، رواية ،
تاريخ ، علم نفس ، فلسفة...)

لقد وجد في الصفاي والقراءة قرب نجاة
يقده من يؤس عائم بشعاً هيتمليخ عندئذ أن
يقدر من حوله لذلك سعى عبر الأدب والنقد إلى
بناء إنسان ملوح للكمال ، يمتلك ذوقاً ناضجاً ،
يستطيع عبره متابعة قيم الحياة الخالدة (الجمال
والحرية والفرح والصبر) كفي يصبح أكثر
حماسية للعدل والظلم ، وبالتالي أكثر فاعلية ،
لذلك يرى أنه مطلوب من الشعر "الإيهام للناص
بأن الحياة البشرية لا تملك أن تمتع بالأصالة ، ثم
بالقيمة ، إلا إذا استلكت بالعزة والكرامة واحترام
الذات البشرية بوصفها الماهية النهائية للوجود" (5)

إذاً من واجب النفس العمل على فتح الروح
وارتشافها ، عندئذ تمتلئ بانقهم الإنسانية التي
تجعل الحياة ذات معنى ، إنها قيم الأصالة التي
لربنا رغبة وكرامة ، فنرفض النذل الذي
يمشه ، حكماء رفض المدون والظلم الذي يصفع
مكيوت ، ككل يوم إنه يحرمنا لنعمل من حل
حياة أكثر عزة وجمالاً وبالتالي يستطيع
لاقترب من حلم العودة إلى فلسطين

قدم لنا في مسيرته خلاصه بملامحه في
إنسان هائر له حقيقة وصفته وبقصده
به كمن سبي يبد القوة (حشع به) يحمل
الشدة والعداب يحذف الموب تكفه على
استعداد للتصحيح حينه من حل فيمه يؤم به ،
مولع بالجس الآخر (الفرام والصدافة) مكرم

مثل كتاب "ما الشعر العظيم والقيمة والمعيار والأسلوب والأدب والقيمة". راجع

ويذكر عيشة في سيرته الذاتية كثيراً من المقبولات التي أسس عليها تقدمه فلهذا لحسناسية المهرمة والمفكر العميق، لهذا رفض أن يؤطر حياته ويقده بأيديولوجيات أو مناهج تجرّد الفكر وتهدد الطبع

وقد شكّل للشعر العربي التراثي مكانة في نفسه، لهذا أصبحت معظم دراساته حوله، أما الشعر الحديث فقد راه يمداه بقصا في الحيدال، لكن المثلية الأكثر شكك فيه هي غياب المصمر الوجداني الحميم، الذي يصي تصوب الطائفة الوجدانية والمناطية، التي يربط المائد البيوع الأول للشعر العظيم!

إنه يرى أن على المرء أن يتجه صوب إعراس الانسداد بدعائه البطولة الروحية التي تعزّز الصرامة في أفعاله، كما أن عليه أن يتحسس الصبر إلى ما هو صلب ومتين، فمن يعيش في زمن يفقد رسوخ القيم الأصلية الصالحة لاستمرار الحياة والصناعة لمودة الصرامة الم تصح فلسفين نتيجة إفلاس الروحي والمدني!

وقد حصل النقد الأدبي مسؤوليّة حميدة الأسس الأدبي على الانحراف عن جودة الحياة والجمال، وهذا يعني الانحراف عن الدوق الرفيع والقيم الأصيلة

ولعل إيمانه بأن الجمال سينشد العالم، كما أم دوستويفسكي قبله، منحه الأمل الذي يراه صموئيل ويسشيه يبروع البدر في ليل دامن بهيم لهذا قدوم مفكر الانحدار التي راودته منذ مولده، فلا بد من المثل التي هي الجدل الحميني ولا ننسى هذا دور البيئة الدينية التي نش فيها في معمر من تحقيق رغبة في تدوير دائرة نقد كس يقرأ لنجد القرآن وهو منارات

سما!

وقد مسحت معاشرة الطليعة عراه يضاف إلى الذمة، فتعبها ظل جمالها وشمخ مستند إلى صبره جمالها، أنعمت روحه بصارتها، فأجيت الأمل والجمال في روحه، فهو من يأسه يواحه القبح الذي يشوه وجه الطليعة وروح الإنسان لها، فكانت عوالة دمشق أحب الأماض إلى نفسه، أما مدنيته فقد يهرته بمرافقتها وجمالها، حتى إنه ألّف كتاب دمشق التي عايشتها تحدث فيه عن جوانمها، بوصفها إنسانيات حصارية شديدة الرقي، فكانت كلماته أراد الاستماع ذهب إلى الجميع الأموي، وإلى جامع الشيخ محي الدين بن عربي، حتى إن رغبته التي حلم بتحقيقها في منف الأحرار (مقيم قهر البارد في ملهاض) أن يجرول في حي المبدان ليل

لقد عاش دمشق أكثر من ستين عاماً (منذ الخمسينيات إلى بدايات القرن الحادي والعشرين) فعايش التغيرات التي طرأت عليها، لهذا يقول في سيرته تلك الأيام "فما رائعة خاصة تمت الأسي في قاع روعي، أجل نهر يري، لا تصغر عنه سوى رائعة منقبة في هذه الأيام القاحلة للماحة - التي مهموم يومه وهم دمشق والموعة، اللتين أنجبهما هذا الجدول الفاتح الصغير منذ آلاف السنين، فمع أن دمشق، لم تحمل بي، بل أنجبتني قرية في جبال الجليل الأدنى، أو تماماً في البقعة التي أنجبت المسيح، فإني أشعر بأنها أمي بالقول، وذلك لأنني قضيت في رحابها عمري، إن همها يشركن وجداتي، بل يصنع كتاباتي، وشككت في روحه، ولا سيما حين أراه مكسورة مثل أرملة بالمية، بل مستباحة حقاً، هنا لهذه المدينة، التي شكلت شديدة الجمال، بل بلورة الحسن، بالأمس القريب.."

كتب هذه الكلمات قبل الأزمة، التي تعيشها دمشق اليوم (2009)، فقد نشر الجريدة الرابع من سيرته (2011)

سيرة حياة يوسف يوسف

ويحمله شيء برواية في رسالة إلى سيدة تدي
كل حر إصداراته

يبدو بادر ينظره الصنوفة للمرء واضح في
إيداعه وفي لفته القليلة، فقد استخدم الكثير
من مصطلحاتهم فيها، فقد أسس هؤلاء وحدائمه
وفكره، فهو يؤكد لما في عصر نشوء فيه الدين
بن الله تدلي كلف ومحب وجمال، أما الترهشة
الصنوفية فهي التي تحيل العالم إلى خيالها، بدل
كونه عدلياً أو مأمولاً بالشعور (6)

ولعل معيشته الصنوفية التراث الإسلامي
شكّل دعماً موعياً له، وإذا جماليات، يبرز
روحه، ويقويه في مواجهة بشعة البشر، وقبح
الشر الذي يدمر النفس، لهذا رأى أن المكسرين
الصنوفيين يمثلون "حالة من حالات الاستقامة
والانتعاش الحر على كل ألق أو جهل أو أنفوس من
كل انتباه قصص، واتجهوا صوب بواطنهم
يستقيمون منها الفلاوي الكهري للوجود
البهري" (7)

ولعل ثباته على مبادئه، وعدم مجاملاته لأية
سلطة خير تجسيداً لتسجيمه مع ذاته، لهذا لم
تستقر لتسجيم حياته مع تقدمه، فقد عاش في
سيرته الذاتية كثيراً من المقلات الصنوفية التي
صمى عليها تقدمه الفلسفة الحسية المرممة
والمفكر العميق، والصدق ورفض المجاملات، لهذا
رفض أن يؤمر حياته ونقدته بأيديولوجيات أو
مدح نجمه المفكر وتبديل الطبع

لكن كتب تسمى لو خفف من حدة نهجته
التعميمية، خاصة حين تحدث عن العرب
واليهود، صحيح أن بعض هؤلاء هم سبب دمارنا
اليوم، لكن بعضهم الآخر يقف إلى جانب، بل
يقابل معاً في خلق واحد

إن ما يؤخذ على هذه السيرة من الخروم
يوسف يوسف ملأ الصنوف على أمره الحلم
وعمل أمره الواقع (الروح) الحبيبة (الصديق)

معتقد أن ممارسته النقد على حياته
الشخصية، كما مارسها على الأدب، أصبح على
سيرته شرادة، فأصبحت قراءتها متعة روحية
وفكرية

لكن كتب تسمى لو خفف من حدة نهجته
التعميمية، خاصة حين تحدث عن العرب
واليهود، صحيح أن بعض هؤلاء هم سبب دمارنا
اليوم، لكن بعضهم الآخر يقف إلى جانب، بل
يقابل معاً في خلق واحد

لقد وصلت نهجته التعميمية إلى حد وصف
اللغة الإنكليزية، التي يستطيع أن يقرأ بها
ويكتب، بأنها "لا تزيد عن كونها صنف من
أصناف الرقعة الهجبة للنسرة" وتسمى أنها
امتته، فتسمى بشعراتها (شكسبير، وورديزوث،
) وبرونيه، حتى إنه في كتابه مقال في
الرواية لا يرى رواية تستحق القراءة سوى الرواية
العربية في القرن التاسع عشر وبدايات القرن
العشرين!!

لكن رغم ذلك كله عاش في هذه السيرة
مرحلة خرجت من مراحل أزمنة مع الآخر العربي
والصنوفية فتجسدت صمب بشعة الظلم
والقهر الذي قتل أحب الناس إليه (والده) ودمر
صنوفه أبناء فلسطين، مثلاً خامسهم يؤمن
مصرعاً فبدت لغة الهم العام مسيطرة على قصص
هذه السيرة، لكن سيرة هذه اللغة أهدت بانتهام
منه الخاص أيضاً، فقد صاغ صياغ فلسطين
وجداته وأفقاده وإحلامه

كتبنا فلمرنا في هذه السيرة على وثيقة
نادرة نسمع فيها صوب الرجل وهو يتحدث عن
حيه لمعري ومكنه امرء الحلم في وحدانه
لكن كتب تسمى لو عيش الصرع الداخلي بين
الحلم والواقع وبين المثالي والحب! فقد مدد لنا
تلك العلاقة الغريبة معف بالحماس لا تنقصه
أية لأم!! وسيطور هذا الحديث عن المرة الحلم.

يخمس التلوي، إنه كتب هذه السيرة مقبداً
بأعراف مجتمعه و«مصدر سؤدة» لهذا، أبتعد عن
تحسين الصراع الداحلي الذي يشأ في داخل كل
مد بين الأيمن والشب وبين الغيب واليقين مع
نه لح إلى كونه مأثر بالعصر يعرض هذا الصراع
(الذكريكية والوجودية)

رغم ذلك لا يمكن أن نعترف بأن هذه
السيرة تحوي الكثير من لحظات الصدق مع
النفس، فكانت محاولة لتستقر الأعماق، لتفهم
ذاتها، وتقدمه للآخرين، لتعلم يعيشون معه
تجربة الدفاع عن قيم أصيلة، هيمن فيها مليحة
حياته، فتهدت في مؤلفاته التقديرة مثلب تهدت في
سيرته الذاتية، كذابة يعلن لنا عبر كل ما كتبه
بأنه لن تعود تسيطر مدام الإنس في الشرق
والغرب يماني من الانحطاط العوفي والتلفي،
ويؤله للادة على حساب الروح

لذلك أن من السيرة من حسس ولكن
بإسقاطه من يملك لغة رائعة ككلمة اليوسف أن
يواجه ذلك التحدي الخاصة أن اللغة الجميلية هي
لكن مع السيرة حملنا ونثيره في التلوي

متعت السيرة بالعباد بمدق مع الداف إذ
لم يحده يسمى إلى نحيلها، فبرر لك نقد
ضعفه، وبعض زلات أرى كصها في حبه الوقت
تعي بالعباد التدم التي عاشها، ثم جلاها لنا
رغم ذلك يترف في الجزء الرابع من تلك الأيام
فإننا «لكني صمت عن بعض صفاتي الشخصية
ولاسيما الحمالية، التي هي جزء من ماهيتي، فقد
كنت نرفاً أحناً، وأحياناً متجرباً، أو هجلاً
بعيداً من النضج وضبط النفس، وما لالت ظرواً
إلى الشهرة، أو حسن التعامل مع الأهل، لم أكن
مادج أو مهل الانحدار، في بعض الأحيان أكون
شجاعاً، ولكنني في أحيان أخرى لاني جلاً
إلى حد يملني أنا نفسي» (8)

اعتقد أن ممارسته النقد على حياته
الشخصية، كما مارسها على الأدب، أسمع على
سيرته هراة، فأصبحت قراعه تمتة روحية
وخطيرة!

إن ما يميز هذه السيرة أنها أطلقت على
معناة ناقد من ممارسة هذه المهنة، التي كثيراً
ما يمس فهمها في مجتمعاتنا المختلف، الذي يتج
أشبه متقمن يحق بهم، هيري الأديب في النقد
عدواً له، يريد تمعليه، ويعد في النقد الوجه
إلى أدبه نقداً يمس شخصه ومكانته
الاجتماعية، فبرر على الناقد بالإحادة والتجريح،
له يعرف هذه المعالجة عن طريقها لهذا وجدناه
يقول عن هذه المهنة «أوجعت الكثيرة رأسي،
أحي أنها سببت لي مشاكل كثيرة مع الناس،
ولا سيما مع المنتمين والهاجائن، أولئك الذين لا
يطيقون أن يروك وأنت قادر على أن تكتب جملة
منهدة» (9)

الهوشي

- 1 يوسف اليوسف تلك الأيام الجزء الثاني، دار
كتمان، دمشق، مدا، 2006 من 7
- 2 هذه الصرخة تحمل روايه «بيرو بارامو لخوان
رولفو، ترجمة صالح علماني، وزارة الثقافة،
دمشق، مدا 1 1983
- 3 يوسف اليوسف تلك الأيام ج 4 دار كتمان
دمشق، مدا 2011 من 90
- 4 تلك الأيام ج 2، من 176
- 5 يوسف اليوسف التهمة والظن دار كتمان،
دمشق مدا 2000 من 88
- 6 يوسف اليوسف الأسلوب والأدب والقلم وزارة
الثقافة، دمشق، مدا، 2011، 217
- 7 يوسف اليوسف أبو الفارس شعر الحب الإنبي
دار «تسيع مدا 1994 من 9
- 8 تلك الأيام ج 4 من 171
- 9 نفس السيرة من 173

أنا باختصار من دمشق..

□ محمود حبيب *

لا جئت من /سبأ/ ولا نهباً.. ولا
 أنا من رأى امرأة لها عرس.. ولا..
 هندي/ كلاب ممن سليمان/ ولا
 نوي إلى جرجل نيم حبيبي /.. ولا..
 /نورست؛ إطلع لثمت بلا الوادي.. ولا
 هندي محمداً موسى لأقبيها /.. ولا..
 /قلت فببببي قطب من قبل /.. ولا
 فسمرت أخفافك للثوبك... مولا
 ببسطة أنا من دمشق.. رسمت من..
 مقهى الرشيد... الأمان والمستقبل
 ومعي برود عاجل إن تأنوا.....
 اقرأ لكم... هذا البرود العاجل

■ ■ ■

خمسون عاماً في قمرام حبيبتي.....
 أمطاف في بيتاتها متطللاً
 خمسون.. ما وصلت مكاتبي.. وما
 زال الوشاك..... براقيون للرمال
 أنا لم أزل في أول الصفحات.. موثقة.
 من نيف الروح / يندم.. ياهاذا /
 أنا لست من عشقي لها... متصلاً
 لو كان من سرق الثمار لكنا
 إن صابروا يا هند يمش قصادي
 فقد بحثت لك الحمام الزاجل
 اتماجمون الشاة.. إن الشام قباة
 من توكل.. واستعاد.. ويملا
 القبح خالطه الزوان.. وهزة
 تكفي.. لستكم الحصاد منيرلا
 يا هند.. ما حرم الحمان.. فداعي
 باليمن خامرة الحمان.. لمصهلا
 ما صبره رقيم / الثماني / كلاما
 نكروهم فزوا كالأزواج.. جفلا
 / صباد / صحت / صوداً / صمير ربا
 غنم / الثمان من اللها / منكلا
 والله جميل الله يحمي عرشه
 طهر / ثمان / في السموات العلى

حفظوا من الدستور / ثامن مادة /

وقوموا أن الحصار استكملا

قسماً / بقاء / الهمث لولا الثامن

لهمون من آذار.. حياً فاصلا

لاستحضرت / الأشهر / في مملوالتهم

ولظل.. هذا الطريق ركناً مهماً

الضام يمت طناً... يرقاده

من خان ملح مضيقة والمنزلا

الضام لم تصب لضيف خمة

بل في بيوت الأكرمين استقبلا

القوم قد جموا لنا بنضاهم

ومتألفا: يا رب / لا حول.. ولا /

ربي جعلت إليك كفي ترضى وقد

ليبت حين دعوتك.. متوكللا

ومحب الشهود الله من أسأله

فيضاً.. جهاد مع النبي منضلاً

شورب / حبا منهم.. وقطع وصل لتي

والمرسلات / ومن تهاج أو تـلا

والصالحين إذا هما في الفلج / والوحي

لنزلته بالصدوح.. تـزل

ما ودع الله ان منا.. جـل

إلا لتجيب البطلانة بـمـلا

هَلْ تَنَاسَا / الصديق والقاروق / من

أجددنا.. كنا الرجال العظماء

سأقول ها رها.. مما عني فقد

حكمت ما أفتى القواد.. مئولا

هل خير من أخرجت.. بكت أمه

عمياء.. بالجهل الفضل.. تبتلى

أنا يا محمد مؤمن برمالة

سمع الوجود ذراحيماً.. وتكافلا

الناس / من ذكر.. ومن أنثى / وقد

صفا شمرأ منكم... وقبلا

/ لمارها /.. لكن وحك ما أرى

إلا هلالهم... تزد لقالا

بكر وتغلب.. وأبسموس.. وداحسن

وليومنا.. وإلى غد.. وإلى

ما زال قلعه / أبي رمال / قادراً..

والمتنل منذ الأكتشرون.. معنلا..

وأحبط ما ابتدح التفاسق مسجدة

جلبت من الفتوى مسلاً حلاً..

بفتون لا تجهوا.. هم.. هلالون

محرماً.. ويحرمون.. مطلاً

ملى الإله على الإسلام مذ

دخله أهواء السبعيات.. بدلا

فإذا تحدثت سأمر بهمراحة.....

قالوا: نطلمسك وهو ليس مؤملا

إن مكان في التاريخ بمن في ضربة

هناك أسئلة الكثير المنهلا

ها مبهدي أهوني إذا أمهيت في

نشر القليل وما استطعت تحملا

علم هو الكفن للبارك... قل لهم..

إن الشهيد علا على من قد علا

ملا جنيت ليلتك وليلة وأنت من

ملى بهم راب النضال... تبلا

لك قنوة بالراشد... وأمر

وهم الهدا... تيمناً... وتبلا

نمات إياهم يا حيا / مملية /...

تنبهنا / مسجاح / ... (هو سيدلا)

البردة القمعية... ينفذ / خالد /

أمر الخلفاء في الخلال استعلا

يسأ رب أحسناد / الخواص / فرحسوا

والحمد في جبل القوس توغلا

/ المونكو شتون في خط جـ - و -

استقبل يتفدون مكة مؤثلا

/ لا بنكمون - ولا أنان - ولا الذي

قد خضروه / ولا هيوه (ككلا.. مكان)

ثم يهتق لحيته... ولا ولا متصممين
 إلا وجماء / من مرأ... ومط...
 أنسا لا أرى إلا قلبه ضاللة...
 يلقى المقول مخطلاً... ومخطلاً
 لو يا معمد يفترون لها... لها
 تركوا لدينك يا معمد معقلاً
 كذبوا... منديتى يا معمد إخوة
 نثرو / الضمى. والرهف والمزمل /
 ونمى... لا شامناً... ونمى...
 لما ودع الرحمن وجهك أو قلاً /
 أم الممارك لا تمسك وما دوا
 كهم جيش فزرو لا دمشق (كبهدا)
 قالوا إذا... حبيب... ترقوا
 جيش المنيعة قادراً أن يهمل
 السجدة... ولا شهودنا...
 من مسجود دولتنا النخيل ناصلاً
 يا مهدي البشر صوت الضمى بهتفا هادراً
 مسجدا للرحمن... تمهلاً
 أممباب هذي الأرض نحن... ولبن نكسون
 برقية الأهرام... بهتفا رحبلاً
 لا ككل غابة منديان... مسخرة
 نعو لبارئها تقى... وتوملاً

حضرت أنامنا الصبور ومضيت
 يدومها.. هذي الصبور.. الأنامل
 بالأرض لتحد السماء فصدت
 إيقاعها نور الأروسة مرسلا
 أنا لا / ألهو مومسي.. فخلق صاحبي /
 كلالا ولا عمرو / ينادي مبطلا
 أنا من منا / بدر.. ويرموك.. / ومن
 جند الإمام / يطير.. حي طلي
 ما جف من أرض الشهادة جدول
 إلا وفجرت الرجولة جدول
 يا أيها الجندي.. مهر / بشنة /...
 قال.. ستدفع مهرها مهرها فلا
 يا أهل التمرمين يمشقها...
 مفضل بين المشاقين.. الأبطال
 المشرق أن تفسى لتولد مرق
 أخسري بالهيام الشهادة أو.. فلا
 من كسان لا يمشق الشمام مالياً
 مشقاً فلكنا أن يتسال تسرجلا
 دبل حزامك.. هو أخلص علق
 يحنو طلي ضد الثراب مقبلا
 نظف ملاحك كلاماً صليت
 حلال أن تكون عن الحلال الفافلا

حس وإن / جعلوا فلا تخرج إلى
 سلم / يكون مع التلثم مفاثلا
 فإذا عرفت على الزناد قبيحة
 جاء التمشيد مسنونا ومسرا
 الشام ذلكها النبي فامسحت
 في روضه الأخرى الأخرى الأخرى
 الشام لا تلو سوى قرآنها
 المري... نصاً ممكماً.. ومغزلاً
 مبي بالخصم تسميها أحاديثا
 ولكل لولاء الحرام.. تقول: لا
 لا يفترون على دمشق الهمم من
 عاشوا على طرق الشام تملأ
 لولا دمشق لما هناك هروية
 لولا دمشق الدين كان تمولا
 من خان خيز دمشق فاسأل الله
 ممن إذا دخل القراش تملأ

إنما بالخصم من دمشق.. وجلتكم
 التلو لكم هذا البريد المجلد
 تلو نوح في دمشق.. وظلمه
 فترككم.. عذرتكم.. أولاً.. فلا
 ما شاب من ساح النضال مفاضل.
 إلا لتشمم الولا.. مفاضل.

أَهْرَابَنَا فَهَدَوْا أَهْلَهُمَا وَلَتَنبَأَ
بِهَا حَاشِدٌ عَامِرٌ هَسَدُونَ حَمَام
وَمَشَقٌّ تَكْثِبُ وَحَدَا تَارِيخُهَا
بِأَلِ السَّمِينِ وَالْأَسْرِ حَسْبُهَا
وَقَلْبَتْ بِسُفْرَةِ قَلْبِيُونَ مَلْبَارَةٌ
فَهْدِي بِهِزَ الظَّمْسِ وَالزَّمَام
وَهِيَ الدَّمَاءُ لَمَنْ تَصَحَّرَ قَلْبُهُ
وَحُدُومُهُ وَثَبَا تَقْسِيُ نَمَانِي
نَرَى وَتَقْرَأُ مِنْ هَيُونِكُمْ مَا لَنَا
مِنْ مَوْرِدِ الْوَرَحِينِ وَالْمَنْدَرَامِ
فَيَسْدُلُكُمْ بِمَا أَمَّ الْمَدَائِلُ حَسْبُكُمْ
مَا لَأَخِ الْأَسْرَاجِ طَوِيُّ سَمَانِي
مَنْ يَنْبُشُ الْفَنَارُ مِنْ أَحْطَانِهَا
وَيَحْضُنُكَ الْمَعْدُومُ فَيُضْنُ وَهَام
مَنْ لَهْلَوْتَ بِهَا الْطَنِيحُ وَاللَّجْجُتُ
بِالْأَثَرِ وَتَجُثُّ عَنْ بَحِيمِي ضَبَام
وَكَمَحَتِ بِذَلِي وَأَسْتَخَاجُ قَرَارَهَا
وَهَطَّةٌ مِنَ الْأَشْرَارِ وَالْأَسْكَهَامِ
وَأَسْبَغْتُ مَلَنَتْ بِهِمْ لِقَاءُ الْبَرْقِ وَالْهَوَى
ظَهْمٌ نَوَادِي الْأَبْلُ غِيَرْدَامِ
لَا خَوْفٌ مِنْ لَيْلَتِهِمْ وَمَلَنَاتِهِمْ
أَبْدَاً عَلَى الْأَمْجَادِ وَالْقَوْمِ
بِالسَّكَمِ يَنْتَسِلُ النَّدَى بِشَعْمِهِمَا
وَتَسْمِيهَا لَمَّا وَرَجَّ الْأَرْجَامِ

ككلمة مرقى مستحق الزعامة ككلمة
 الهواة من جالوا بكلمة هرام
 للمصيرجع الوهم أو أحلامهم
 طوق للمحالي بهشوة هرام
 واكسوا طقس خيل الغول في دونما
 ارضي ولا من هرام ودون هرام
 الكون لهيون إلى هرام هرام
 بشن اقتسام الجولي والجملة
 من قال للأجرام من هرام
 إن الهام يهية هرام
 وهي التي ككلمة الهام نطارة
 وهام هراماً مهوناً الأرام..
 وهي التي ما لوتيد من أهلام
 طلق ولا أحد بلا استقام
 هيا دمتي هي المظلة جنة
 أذا صفت أمدتي من مدى الأنعام
 لكو نخفي ككلمة النجوم مهارة
 وتحت طوماً دون أي هرام
 لا خير إلا مسطوراً بهرام
 هرامه خالصة لوم هرام
 وهامي الهام أمدت هرام
 هرام الأسماء بالهرام
 فكتلة يا بنت الخطود هرام
 وكفاله أهلاماً من الهرام

فَرِحَ الْبُكَّاءُ لِمَ الدَّمَاءُ وَتَمَّ تَكْنُنُ
 يَوْمًا بِطَمْسِ ضَلَالِ بِكَفَّارِ
 وَهَلَامَ لَمِبَتِنِي الْحُرُوفُ وَتَلَقَّتِي
 ضَوْقُ السَّطُورِ وَخِفَةُ الْإِحْكَارِ
 طَلَعُوا يَا نَبِيَّ الْمُرِيدُ نَلْتَمِي
 وَالْضَمَامُ مَصْدَرُ هَلَّتِي وَوَلَّتِي
 إِسْوَى عَلَى الزَّمَنِ الْحَالِ وَهِيَ هُوَ
 مَمْتَلِئَةٌ لِلْمُحِبِّ وَالْإِدْمَامِ
 وَيَتَوَدَّدُ لَهَا لِقَاءُ رِيحِي
 بِالتَّلَامُ نَالِ الزَّمَنِ وَالْمَصْرَامِ
 هِيَ لَارِي يَا خُسْفَى السَّيْهَاتِ وَكَلَامِهَا
 يَا نَحْرَ هَذِي الْحَبِيَّةِ الرُّقْطَامِ
 وَأَمَامِي خُسْفَى الْأَعْمَلِ لِقَاءُ سَيْهَاتِ
 وَمِنْ يَدِي خُسْفَى الْأَمَلِ وَرَائِي
 مَعْنَى أَيْهَا شَامِ الْمَصْدُورِ وَمَلَامِي
 ضَالَّةُ حَامِيهِمْ مِنَ الْكُفَّارِ
 اسْمٌ عَلَى شَذْوِ الْخُلُودِ حُرُوفَةُ
 شَامِيَّةٍ مِنْ أَجْمَلِ الْأَسْمَاءِ
 وَمِمْسَلَةٌ لَمَتْنِيَا هُنَا أَكْرَاهِيَا
 وَتَدَارِي يَا إِحْمَالِيَا وَالْإِدْمَامِ

قَدَحَهُمْ

□ محمد رجب رجب *

إلى الشيوخ صالح العلي ورفاقه

برؤوسكم، أم برؤوسكم، لا لغسولكم
والثوب العذراء بما ظننكم
جديل أن يهمل السيف كجوراً
لقد حثروا على سفين الهادي
وقعت على الممراد، حكما الأوالي
أكلهم عن أكلهم مكرهم
فدعهم للفراي، وإنتم لم تبت
وأغفهم للديار في لظلمنا
أهنت على ذرا الشفرى مطلاً
خلدوا في الحلقوا خلقاً للهالي
ومن ذرّج السبأ كذات الأهالي
حكمهم منقحت يدك طلائم لركبو
بولونكم أم بدلفسوج ولهمنا

بجديك، أم بجديك، لا كزولكم
ووجدكم بلا متاهلهم كصون
وأجمل تلك السيف الظلوم
وثبتوا والتجود لك الخيون
إلى لك البر والنجوى كزولكم
بهن يومئذ الفرغ الأصيل
مهيول لجلال الله لجلالهم
هناهم بقل في قرو القوم
مقاسمهم السبأ والسبأ
وهلك كخلق الغل في الأليل
حكيمك الهدى، تمك الصليل
وقل بسيفك الفاري النخيل
وبدلفسوجي وأهملهم كجولكم⁽¹⁾

* شاعر من سورية

(1) مواقع لمبارك مع الفرنسيين في الساحل السوري

وَمِنْكُمْ إِلَى (مَنَاتُو) جَسْرَ قَسِيرٍ
مَنْحَ (الْمَاهَا) تَاخَهُمْ لِيُولَا
بَعْدُوعِ الثَّوَمَلَيْنِ شَدَى عِطَالِي
هَلَا الإِعْدَامُ أَجْنَلِي هَيْكَلُ نَسْبَا
وَهَوَّلَكْ، يَوْمَ (بَيْتُوح) كُتَاوِي
هَمَا عَافَزَتْ مَسَاحاً مِنْ جِهَارِ
أَكْزَمُهُمْ، وَالنَّتْ وَهَرَقِي مَرَلَمِ
تَوَجَّدَ هَيْكَمَا التَّزْدُ الْقَتِيلِ
فَرَوْضِ هَدَاكُمَا السَّوْمُنُ الْجَلِيلِ
عَلَى بَرْدِي تَسَاكُفَةُ الشَّهْبُولِ
وَكُلُّ الْمَنَكُو يَأْتِيَاهُ الْقَهْبُولِ⁽²⁾
رُخْوَاءُ، وَالْخَلِيلُ مُو الْخَلِيلِ⁽³⁾
وَصَحْرُهُ يَمَسْكُهَا بِهَا الصَّهْبُولِ⁽⁴⁾
وَمَنْعَتُ الْحَمَمِ فِي الْجَلِي مَسْخِيلِ

عَلَوَتْ مَجَاهِدًا، وَمَسْكُوتٌ مَرَلَمًا
هَالِكٌ جِهَادُهُمْ، وَالْحَمَلُ مَسَامِ
فَالِدَا نَهْيُهُ هَفَفَ وَوَلَّرَ
وَالِدَا شَرَامَةُ كُتُولِدَا (وَالْمَا)
بَرَاءَ مَلِكُ مَسْكُوتًا وَجْهَيْنِ
مَسْبَاهَاتِ عَلَى رِيَالِكِ الْكُرِي
وَلَمَسْكُوتُهُمْ بِاللَّكْ رَعْنُ مَسَاخِ
لَمَعْرِي، مَا أَكْزَرَتْ قَلْبَانِ مَجْرِي
جِهَادِكْ، لَمَالِكِ وَالْحَمَلُ
وَكُلُّ كُنْزِ الْكَلْبِ يَتَوَلَّرُ
وَالِدَا تَقْبَلُهُ الْأَرِلُ الطُّورِ
وَالِدَا وَلَا يَمَسْكُوهَا الْقُولِ⁽⁵⁾
مُسْمُ الْأَهْلِيَانِ خَلَاوَتُهُمْ كَالِي
خَلَاوَتُهُ تَنْزِيهِمْ لِيُنْزِلَ كَالِي
فَحْنِيكُكَ فِي السَّوْعِي لَا يَمَسْكُوتِ
لَأَفْسَمِي، لَهَا الشَّخِيخُ الْجَلِيلِ

■

⁽²⁾ حكم فتيوح بالإعدام وحاول الفدوة بمقايضته ببنة فتوة عرس.
⁽³⁾ - 14 - بعد وكف الأعداء الجهادية لرجع الهند الفرنسي (بيليت) أنه اقتصر - فرد الفتيوح - لو لملك عشرة لجناد ترسانها له
وضعت السلاح
⁽⁴⁾ (كودا) و(لوا) اقتصر ! لاسمي ويرزي خد جيني لوريك والفكر الصهيوني عام 2006م

هواجس في ذاكرة السراب

(القصص عاصمة عويضة، تولى أناشيده
السلم والحميدة)

□ حاك صبري شماس *

وكفست مسواقي والفلوج لظلم
إن الكفكف على الرجال شمرم
وفيها ما صار السلاسل يُلجَم
والوجه من فرم الأسي يتجهم
والقصفت بزار والذئاب وأرقم
من حروفها تطوى الخفاف وتكتم
يختال في مقلو الدماء ويقرم
ما دل سطحه صاغر ومقرم
والنفل في سفح الروابي ابكم
والكسي شهيد الجراح وتكتم
هاتر وكفكف بالمال أولفم
والصوف في مسد ينام ويسقم
والحمق في شفة القبائل يخرم

الخبث في دمعي والهولجس حوتم
وزجرت لوجاً لا أطيق مسامحه
ومشى ليهب الشجر في جوف الحشا
نسمع العروبة جف ماء حيلسو
وشماب (شركة) انقضت انداما
والصمت يرفح خفاف شفاها
وفلوز الحراب توالز غاضباً
لو كان النفل الجريح مهابة
حرباً تدوي في القلعة حياجري
لا تهرأ الجسد الجريح مسواقم
والقدم جرفت رحما وجنوما
والجامع الأقصى يهود صلبه
هل يشر الطمود في حرم التقي

ما للمروية شهت افراحها
 تلهو بها نوب وكف ضغائن
 حكم مرة منع الأذن معبد
 وابلال) حيران يثلب كنه
 ورحاب أديرة يلوث ملوهرها
 إن أصل الراعي ضائع خرافه
 لا تنهي يا عند إن جثم الخصى
 وتكبل في مقل الفواوس (خولت)
 والقسم ترفل برتها في ضلع
 يزمو بها لتترآن في إجلال
 ومبدل (مريم) لا عون مروية
 والأرض جدل والرياض فنادل
 أصوى لرامبا وفمة وحندارة
 لا تملي إن شط وجدي في الهوى
 من صلب رحمة قد وكنت مفاخرأ
 تلصت بي الأنواء في بلوالها
 وانتابت الأوزاء أحلام النسي
 مهما تمادي الجوز في ضلاله
 أنا للمروية قد نثرته مصبتي
 أخيت (هامة) المروية في دمي
 وأجل همس والرسول وأمني
 لا تمجروا إن قلت ذلك لأتني

ويكبل متع في المروية ماتم
 وبها السجيا بالشمائل قهرم
 أحمد عن فرض التلاوة مسلم
 ممن ذا يكبر والصلاة تحرم
 رجس ولوراة بها لتترأم
 لا بد أن كسبي للخراف وتكلم
 فالحبل يصرع عاتقاً ويحطم
 وممير ذوبان الثلالة جهنم
 نخري بانهام الحمى تكلم
 أبشة مقل وهرج محكم
 شعاء في ذفق النحر لتكلم
 وراعم نزمو ووزمو موسم
 والنظر في شرهاها يتم
 لولا الوداد فلا يملأ مكرم
 ولكم الفواد وما وجود به الدم
 اغلو ويذخني المسيل المنهم
 ما زلت في نوم أضط وأحكم
 هاليس نكلم نابه ويقلم
 وينمير أحسدان الثراث مكرم
 والقلب تمسكة البتول للمريم
 والنظر لسي أم وابه ومكرم
 نصفه مسيحي ونصفه فحرم

زواجة حرف الراء..

□ مير محمد خلم *

هياً صدر الأرض
بكل مواقيت الأحلام؟

من يصرخ في الآن
بأنك أجمل من كل قصائد
لم تنتلها إندة الأقدام؟

من يقرأ في كتابك
بأنني أسرح قول سهل الزرق
في ليل نورها؟

وهي تدير الفهمة نحو سماه
لخضراء الرحمة
أركضن نحوي
لأبارك روعي
وهي تبشر بقولة أحرفك
الأريمة التتخلن

زواجة دريو لزي
من ثالث حرفه في اسمك
أهدا رحلتي المحفوظة بالذكوري
أجلن قرب عماء
من حرف ثاني
يحرص حطة حسك،
قد أرحم كل حدود الكون
بوجه الراء-
احتمسي وثقة مام الضوء
تمرن خضرتها من حقل يدك
استلامي
هكي أذكرك نفسي
التمسي في هوبك
هبوب الصبح الفشان-
من يصرخ في الآن
لأهرني أكثر
من أي شهيد

إن صلات
للقلب يدان معزولان

كبلاد

اتناسك هها

تجملني أكتب على حركك

إني الآن أدوب

ههلا جئت إلي؟

سماؤك خوف

بترسكتني لئلا سجد الروح والأوان،

وأنا مفتون بالذكري

ذكري قلبك

وهو الآن يجسد حزني

لم أعرف نكهة أنتي

لكنني أكثر من كفيك،

هكذا فرحي التافس

يحمل أطياف الماضي

ويطير إليك جريماً،

أعرف أنتي لا أعرف

خير حريق

يسكن في

وهذي أسماكك تكتبني

وتحت الليل إلي،

ههاتي قلبك

أو ساعدك النهار

الأنيل والأعنب

من كل هرات.

.. ههناك المرقاة استعملت

برحقي النظرات الأولى

وهي ترم قصور الذكري

للتفنن صمت فجائع

لم تشهد غير مرآتي القلب،

الخصري تكتوب مرآتي

بنظرة كفيك إلى جرحي

تلقني في صبح ندائي

لؤلؤ عيونهما

في غسق السهوات

كوني ككاسك

راء رياض الدور

وحاء الحب الهائل

من ميم مملوك

وهو يرمي ناء التانث الماخوذة

من موقع قلب

يرفع أسماء الروح

يقربها من كل ميم

تسكب في أمينا أضواء الكلمات.

سمراء...

□ د. بلير العظمة *

سمراء هذا موسمي لماخشي وذلك شدي فلاتني
 لا تسائي عني وعن هذي التي تركت فلاتني
 إنني مألوت رجائي ورداً وزوقت اللواتي
 وفرطت أجمعها لها ديراً هضام اللاتي
 أنا شاعر والنأي مني والطبيعة ككل ما لي إلا
 سمراء من جنودك الخنوصي ومن شدة السؤال
 من لثمة مألوت مسفوح الشاعر الخنوصي نوالني
 لا تخشني عفو اسمرائك والتقاتلات الدلال
 عفو اسمراج الطرف يا سمراء والهوى الفوالي

* شاعر من سورية.

مأذا أسمعك خافقي إنا تميم بالجمال^{١٩}

أم ألقى المهلج إن رقت على الصبح الحلال^{٢٠}

أو يسمعك الممنون إن ضحك الربيع على الخلال^{٢١}

أنا شاعر وزهف اجتعتي حكايات قلى^{٢٢}

ومبداح حنجرتي وحنى الكسوف في ليل الحبال^{٢٣}

أبو معتز والكناريات..

□ أحمد زاهد محك *

يدخل إلى غرفة الجلوس منهضاً مساعده روحته على حلج معطلمه المبالٍ يأتي بنفسه في مقعد عريض وهو يقول "راحت ككته" وتسال سرور: وهي تكدر تصفق بيديها بعثه ككته؟ ويرد بشيء من العصب وهو يمد صوته ويمسح راحه ككته بالأخرى "قول لك راحت راح، راحت" تسال بسعد هل ضرت؟ ككته، ضرت؟ ويصمت تغير لحيته يتلج عصبه يهيم، يوليها شهره، يهيم مانت ثم يلتفت اليها يصحك ككته بيحكى يتكلم والعصه تعلا حلقه لم يبع حد، هذا صوفر بوح تدق على صدره يهدم تعلق "لا صدق" يمسى الى العزفه الصميره يعرفه الشرقيه، عزفه الحدمه يتامل المسمير المثبته على الحداد لمقبل لتكثبه هذه هي عزفه التفتديب، عزفه لردوين، هد حيسته، حرمته الأفق والسما والهواء، ثم بعثه شمن بحسن وهذه المسمير دوت التمديب ومثلها في الحداد المقبل الضكب والمكثب والحسوب مع عدت فتيق لجنوس فيها ككرهتها ككرهه حيتي تدخل في اثود يلتب اليها، يقول لانها وهو يشر اليها بسميائه: "أنا أهوه، هذه أميتك، انت دوت التحلص منها، نحقت ميتك، يوليها شهره، يدق على الحداد وهو يقول ككته مانت هد مامي في قفسه الملقه على هذه المسمير ترد يهدوه هذه مشينه الله لا تهمني تصعب لم تصيب لا تنس انت توقعت هذا، انت تصعب قلب دات يوم يلتنت، يضع يده بلعلم على ككتهها، يتعلمها، وهو يكاد بيحكى. نعم، يا م معتز، نعم، هي مشينه الله، ولكن، لا عرف هذا قول؟ لا م محيي، انت في حله لا عرف كيف صميت ويهيم سيرة هينه ولا عرف بعد ذلك ماذا سيكون مصرو هذه الككته؟ هل ستطرز وراقه في الهواء؟ هل محترق؟ هل مفرق في الطلح؟، نطق لا تشد م يوحترز يهرز سه، في سميت نسالة وشريكتك يوحصر، يرد مصييته مثل مصييتي، سحككي لك بالتفصيل



لم يكن يتوقع ذلك، هجة، فتح عيبه فوجد عده 'ضُر من حمس قصصاً' في كل قصص
 ووجس من الضري الأضر ك'شمس الأمر في الحقيقة منوقع وضر يمس اليه ويعمل من
 جنة ولكن المرء رائد يشمر للرحمة لا يصدق عدم يرى نتيجة عمله 'يا فكانت هذه النتيجة،
 وعمل هذه من بعض مع الحجة هوال ثلاث سموات. وهو يراقب تلك الكائنات الذهبية الحميدة
 ويستيقظ على تعريفه الحميل، ويمضي سعدت وسعدت، وهو يعمل الأقدار ويضع الطعام،
 ويعظم 'واسي' بثواب وتجبر المراح فيشتري لها 'قصيد' جديدة ككل ذلك بعد احتائه على
 النقاد، قبل ثلاث سموات، كمن يهوى المظلمة، لا يكذب الكتاب يبرز يده، لا لأنه مبرس لمادة
 اللغة العربية فحسب بل لأنه هو ابنه الحقيقة، والوحيدة ولكن فجاء ترك المطالعة تحس
 عنه، لا يعرف كيف حظوظ على بله المفكرة اشري ووجس من الضري الأضر المسائق، وبد
 التسفير ووجس ووجس لا حمل من الضري المصغر وهو يرى 'شده' ويشركه في جميع المش
 ورميه، ثم ينفذ الى حوراف وهي رافدة على البيض، يرهيه بحرسه، يؤاسه، بل يرهيه الخلف
 بمشروء وإذا ما يصب عن البيض لتستريح تولى هو الرفود فوق البيض بدلاً منه ووجس ترقى
 المرح يسعد 'حيث في رهه' وكمن بعض الدفقور شرسة تنبه مره الى ر حد الدفقور أحد
 يقتر 'شده' في رسمه وهي رافدة فوق البيض وعلى المور عزله عنه ووصفه في قصص وحده، وضُر
 احترق فرجاً، هو فرجة، ي ولده هو حروحه من البيضه هاسر 'بص' الى عزله، لكل 'كضم
 قصة، ولكن 'ش قصه هي كذبت متشبهه ولكنها محتمة مثله من بشر عدم اشري
 ور ووجس سعدت، هذا سمير وهذه سميره ثم سمي المراح الأربعة الأولى التي رزق بها فرج بها،
 كفاها 'ولاده' انتظر حتى تبئر له الدفقور من الأنثى. بعد كثر من ثلاثة شهر يد يعيرف من
 تعريف، الدفقور يعز الأثى لا تعود بل ترسل صوت متعلع عذب، ثم سبب عذب مصر،
 تمصر، ربهه. وكمن بعد ذلك فلق عن التسمية تكثرت حتى مسبب هملاً مثل قبيني مصر
 وربيه م حث في التسمية، وشدها يكون حربه حين يموت فرج، المشكلة من المراح وهي في
 العش تندفع بل تنصاع تحف الأم على العش لشرق هراحه الأربعة والثلاثة هتساع المراح الى
 التذافع نحو الأم، تمتح مسقرب على حره، المرح الضفير يدفع المرح لسمير، خلال يومين او
 ثلاثة تهد أحد القواح قد ثما وكبير، وثري فرخاً آخر ما يرال سمير، بل يصعب ثم يحمل الاثليل
 من الطعام وسرع م يدفع المرح الضفير حده الصمير الضعيف ويريه خارج العش، فيسقط
 يموت وكمن من فرج مات يدفع حيه له وكمن من مرة مد به الى القمص وحمل المرح الصمير،
 وعده الى العش، وكمن الأم سى بعد ذلك 'ر برهه' نهمله لا يعرف هل نهمله لأنه مسه بيده
 وحمله هل نهمله لأنه تركب صمير المرح وعرفت نه لا يحذر به العيش؟ هل الحيه تلاقى؟ لا
 يعرف المر ويبرز عمدت الى رجع حثه المرح لثيت من القمص ورميه بعيداً، حتى لا يصيب القواح
 ساي عدوى، وكمن يشتد حربه عدم نموت الأنثى، فهي الأم، هي المنجبة، وين كسبت لا تعود،
 الأنث نموت قبل لدكور، الاث يرهقه وضع البيض والرفود عليه ورق المراح الأمر لا يتوقف عند
 المراح وذكور والاث هاهو هذه بهون، المشكلة بعد روجته. اعترضت في البداية على وجود

قصر الكسري في البيت، بل رقصت وحود، وقلت له سيحمل الكسري لنا الأمرار، وهذا
 بأنه لن نهم بالقصر، ولن نسمع له بدخلة في عرف الجلوس و اليوم
 هاجبه "عبد حسن عرف" أحسن له العرف الصغيرة العرف الشرقية، الملقب الي لا بعد
 له، غرفت الحاصية، ساعقتها على الجدار المقابل لمكتبي، اعترضت يما و سكنت له به
 سري في البيت قبل بيض هي حب التخلد وسلفه في البيت حتى لا يترك له ي كسري،
 جابه بدة وسعد من قبل اعترض على الكتب والمكتبة من اوسد وب بروحة المثمة
 حريجه قسم للعة الانكليزية وصمت "رسل رمره مؤيلة ثم صدف واشترت ست علي" ان
 تكون مكتبة في هذه العرف الصغيرة الملقب وركب العرف الكبير الواسع الملقب على الجهة
 العربية وبشرقتها الواسع تركب للصيف وهي مقل على حمل حبه وهي الجهة العربية،
 كان هذا قرارك وعشب العمر كله في هذه العرف الصغيرة الحبيبة الملقب لا بعدة ب ولا
 شره، حتى لو كان له فهل يطل على الشرق سو حبه، ثمعه ربح الشدة البردة وبحرفها نور
 الشروق شمس بصيف الحرقه وبسقط بطول سمته يروح ويحي في العرفه ينكلم
 كبير، وتقدمت العمر بل راح العمر م عدد من اللائق المود الى الحلاف والحمام وعاد لي
 الصمت ثم احدث ينكلم ساجرك سر الكسري الواحد يبع بأرمه لاف بيرو فضل ثلاثة شهر
 نضع الأثنى ربع بصمت، ي مة عشر لف ليرة و حد يداعب دقها باصبعه، وهو يتبع هيقول
 هي دعم لرايتي القاعدتي الذي م عدد يكسب في شيء م ريك ب م معترة، صمت ثم
 صمت ليكن في علمك م دخل في العرفه، ولن نعلمه يتولى ست فضل شيء بسك،
 ووعده بذلك عد مرفع منه، وهي التي م قبل م عيت بالكتاب ولا بالكتاب وتروفت العبر
 معلوم كسب تعلمه بسك وتربل عهد المسر وبعض دخل ذات يوم هو حده في عرفة
 الكسري، تنكس الأرض بعش عمره العرج سأل "م هذا ي م معترة سب في عرفة
 الكسري، ست قدمت لا بدليلها، ترهح رسه وهي م سوان ينكس الأرض لتقول لا لم
 قسم وب انكسب عليك لا يفتل ر وال وب تنكس الأرض؟" يلق "شفتب عني" م على
 الكسري، ما إن رأت الأثنى تقعد في القمش، ثرقد فوق البيض، حتى تميرت مشعرها، تحرك
 شيء م في اعماقها، وعفعا رأت القواخ وهي تخرج من البيض، ورأت الأثنى وهي ترق القواخ تغير
 موقها ككب و حدث تقعد فضل يوم مع زوجها ساعد برقيها، تستمتع برؤية الأثنى وهي شرق
 المراج ترى الفكر وهو يرق مة تدهش تشعر بشيء من التحلل تذكر الله، تستمعه تقول
 لروحها م هذا الحسن ي أبا معتز، ما هذه القوة، سبحان الله، ثم تعمم كيت فضل الرجال مثل
 هذا الكسري يسعد يعمم يلق وثيب المسمه ي م معتز كل المسمه تنعلم من هذه
 الأثنى وبعض م تلت ر تسال ومتى سيبيع هذه القواخ؟ يقول يستظر امراج حتى تكبر،
 وتعلم التعريد من "وي"، وبسالة بعد مسمه شهر، فيقول له "حسن الأ في الصيف، الدس لا
 يشرب الكسري سمره ينمض، لأنه يدهيون في احره، سسظر، وفي الشتاء يعل بالبرد،
 وفي الربيع يقول لها هذا موسم التكاثر، ثم يقول له "سترك القواخ كي تكاثر، هذا خير من

بيعه، ورات يوم هل لب هذه المراج حنن، هل بيع الأحمدة، وصمت ثم صاف لا
تستحلي سبيعه كله ذات يوم، ورف يلحقه وبه تحل نه ساعقه او يصيبه رلر
فتموت كله دفعه واحدة ويموت بح معه، مرد عليه "لا سمح الله لا تشميد به رجل عرفت
تعب الحية، ويلقى شكل شيء متوقع م يولد يموت الديب حلة ساعدت قد ينعم الشنة في
عبيد حد هواء الكسري، هيسرقي وقد يصطد من الدهد المقبله قدس بهوي الصيد، و
قد نسقه، فوق عرقته، قبله لا تنسي بحر مسكن في الدور الأخير، نصحك، تعلق ما هذا
الجيل به، مو معتز؟ هل يوجد لمن معتز الكسريته؟ وبعد ذلك، بح مسكن هه مده عشرين
سنة وم سمع عن نكس ينعم شقه في الحري كله، وذات يوم قالت له "الهم ريب العجب"
سألها "وماذا ريب؟"، بحر وجهه، تضع يده على فمه تصحك تحمي وجهه بيديه تنكلم
"لا عرف ماذا قول بك؟ يرد قولاً؟" تنكلم بهدوء وهي تملأ وجهه بيديه "ريب اندهر
وهو يفر ويفر ويبرد يشغل متو صل ويظرد الأثر داخل القمص ثم، ثم يحد عس منهرف لا
عرف ماذا قول؟ وبصحب الزوج ويتكلم هذا اسمه بلله العربي السعد وهو مشتق من
السود، ي ليخ، والخبور ضله مشهورة بظفره السعد م اسمه بالله الانكليزية؟ صمت،
لا تعيب، يعلق "ست حدة ويمولك الحجل؟ هذه هي سنة الضو، ي م معتز، هل تعالي (سبحان
الذي حل الأرواح كله)، وقال عز وجل (ومن كل شيء خلقنا زوجين) وذلك للتذكر ثم
للنوت هذه هي سنة الحية وتعد المولى تعالي بأنه فرد صمد ليس له صاحبه ولا ولد وتعد
نالبه وعظما لم يمض بضعة شهر حتى حدث شركه في حب الكسريته، ورات ساعده في
تنظيف الأقبس ووضع الطعام وغسل واني الماء، وكثيراً ما تدخل في عياله الى عرفة
الكسريته تقعد معها تتكلم م عدت بتعليق ففمن اعينها بمرصد الكسريته وكثيراً
ما كسب تدعو حراتي في المسح لاحتسب الشهوة في عرفة الكسريته الصغيرة لمعلمه لا في عرفة
الصيوف ولا في عرفة الجلوس، من حل الاستماع الى بمرصد الكسريته وذات يوم هلت له "ريد
قصصاً حنن بي تضع فيه حمل كسري عدك، وسأضعه في عرفة اليوم يستيقظ معاً على
بمرصد في الصباح ليظهر، حنن وهو يصطك ساعديك زوجي، ترد، لا، لا زيد زوجي، ويد
الذكر وحده كفي سمعه وهو يبرد، يذني شاه "أدأ وصم معاً أنه هل يبرد، يلقو ولكن
يشرف، يا م مصر، وسألت ما هو؟ حنن لا يهدي بشراء قط بيض؟ ردت "لا بيض ولا
سور" وكثيراً م كن يسره ربة حنن، كن يسد بمرصد، ويدخل بهم الى عرفة الكسري،
فقد صبح من اليوم اسمها عرفة الكسريته، ويدخل بهم الى "عرفة" ليتخرجوا على كسريته،
وكن سرعان ما يخرج بهم حتى لا يصيق حنن القدامى لأحمد الحنن الكسريته بالنسبة
اليه حنن الجدر ورات صبح، وهو وروجه في عرفة الكسريته يحنسب الشهوة معاً، هل لها
"صبح عدنا ي م معتز" كثر من مة كسري، "ندت السرور، هلأ صبح عدت أس،
اربعته ألف ليرة هذه ثروة ماذا لا بيعه كله؟ صحك، حنن فكرت مده هره قريبه
بمعه ولكن إذا ربت بيعه كله، هل يشرف، لا تاجر، وسيشترى الكسري الواحد بألف ليرة،

لا تكثر لأبد من أن حارحك، وحسنت برهه، ثم هل أحد ساعدني لصح لي بييمه، و
أهدانيه، قال لي صديقي ماذا تسألو لنفسك بالاستمتاع بجمال شكله وصوته؟، لماذا لا تهدي
الناس بعض هذه الصفات الجميلة ليتفكر الناس في خلق الله ويدبر سمه، بع منه وقدم للناس
منه هديا، وصيبتهم نصف يؤمنني أنه لا أحد من ولاي الثلاثة أو ساني الأربع سبب مني أن
هديه أي قمص قول لأبني هذه الطريق إلى هذا الكسري ما حمله؟ لأخوتي رقه ولحمه كظم
هو بسمه ورفيق انطري إلى هذا اللون الذهبي الأضمر كجده الشمس ولا حظي بعومة رسه
ورثته نعتته، استعني إلى يعريده، عدد ثلاثة عشر لحد، يعريده يتصل حتى يبع ثلاثي لديه،
بل قد يبلغ الأربعين، بيد شقيقته هدته، ثم نعلو ثم نعد ثم بيد بالقطع ثم يرسل الصوت
معدا، ثم يرجه في صدره ترجيع، ثم يخلعه تقطعت ضويله ثم قصيره، وسمت ثم يقول لها
ماريك نهد، كسكر الجميل به هذه سميه في عرفه اليوم لتستظني على سبوتة، وتعلق
مارحه لا لا، رحوك بي لا ستطيع ادخل في دضر إلى عرفه بومي، ورحي شديد الفير،
وصيبت أدن، ساعطيت هذه الأنس انطري إلى قوامه المشوق وعقده الجميل كظم هي
بسمه، لأخوتي كتب تتعلق بالنعس، ثم تتألق عليه برشافة، ما رأيك لو وصفتها عندك في التلخيص
تسليها؟، تصحك، وتعلق ساعدها على روعي، وقول لها أدن ساعدت هذا القمص،
فيه دضر ونس لسي الفراخ، وتود: لا، أروك، يكفني فراخي، عندي ثلاثة أولاد، لا أجد
الوقت لتربيتهم، وتصيب ثم تصيف، أترك هذين الروجين عندك في هذا القمص، سب سائر
الأقسام تحت رعيتك، وأب ساني كفل سبوع لأمنش عليهم، ويصمت يرسل رقرة، وهو
يخمنس القهوة، ثم يقول: ولذلك ما عدت عرس على حد من الأولاد، والبيت مثل هذا العرس
وتعلق روحه فذلكه بعض الله في عون الأب، والست شكلهم في عملهم، سبب بومعتر متشدد
وليس عندك عمل، الكسريات بحاجة إلى رعاهيه، يرد يهدو، أب عرف لا أحد يحب العمل،
الكل يريد المفعه وانتهه، هل لي مرة صديق ادع الكسريات واستمتع بكلمه، مد تستعيد
من تربيتها، قلبه لو بعد نستمتع إلى تعريده، جانيه، هدي التفريوس، يكفني، مرة رازي
أب خالي قسم، وقول لي هت، عظمي هذه المصفر حتى فصل وسب ككله عن حسدها
وشربها وككله، قلت له: عرفتك مند صمرك وانت بعمل هذا، ولكن هذه كسريات، ما هي
عصافير الدوري، ويعلق دوري: كسري ككله مثل بعضه، هي عصافير، ويصمت يخمنس
حر ما تنفس في المصجر بهمن يشر بسمعه على حد الأقمص، ثم يقول لزوجته: طالعك في
الحديث، سمحت تثرثر حروفك م معنو ولعلي بدت تكرو هسه زويتك لك من قبل تكثر من
مرة، وتعلق روحه أبتك على حق لا تستطيع تربيتها، عده ولاده ووضيئته، ولكن صديقتك
ليس على حق لا يجوز ديمه وككله هذه للتامل والريبة، وتصيب، ثم تصيف: أنت فصل من
تكثر من راحهم في مثل عرك، أب ساف حر، يصحك يقول لها: هي لرحج إلى الشرفه يا م
ممر، صبح خلوص في عره الكسريات كثر من خلوص في تي عره حري، بهمن مسير إلى
جواره وهي تتكلم: أحشى أن تنقل غدا مسيرتنا إلى غرة الكسريات لسم عده.

ثم جاء الحل، يبدو أنه شخصي قد ملّ، سئم الحقيقة الصكريت كثرت و صبحت عمدة
كثير من حسيين قصص، كثير من مئة كسري، جاء الحل صديق له عرفه على صديق آخر، عد
الصديق وهو نو دسر، عمدة محل يبيع فيه سمك الزينة ثم استلحه الى ريارته، حدثه عن
الصكريت، فقال له على الفور "حضره ساعرضه الى حطب الأسماك كثير من صاحب الص
والدوق يرتادون محلي، يشترون أسماك الزينة ويسألون عن الصكريت، يا هـ عدي تسجيلات
مدرسة لأم مكلثوم ومحمد عبد الوهاب وصباح فخري، كيف قلبك صاحب أمين والدوق يرتادون
محلي ليستمعوا الى هذه تسجيلات يسري وحوود الصكريت عدي هانف طفل، ولو طفلة
خمسنة ويحمل الأقراص طفل، إنه ما الذي لديه لا يعرف كذبه صر يرفع في سخل من
كله دفعه واحدة، حملها الله، ولم يحدته السم ولا الشمس ولا نسبه الأراج، قال له "بها"، ثم
دار اليها منفره وخرج، حتى أنه لم يلق عليها مقبرة وداع، كذبه ما كان يردد توديعها

يروره ان عمه نو رجب يقول له انه يحب الصكريت ويستهي الاستيقاظ على سماع
صوتها، ويشي عليها، يقول إن في الدسكر أربعة آلاف والأشئ ثمة ألف وخمسة ميعرب على
الصور عن احبسه بملاء الشئ ويقول له حسرة فيه ثمة ولد حروجه يحمل قصص فيه
كسري دسكر يورد بقده هدية له هيقبله ويروره صديقه نو سليم يقول تربيه هذه الصكريت
في القمص هو نو من لسجي ل، ويصرح عليه أفضلاقي، ومعها الحري، ويصمت، لا يجد جواب،
ويصيح نو سليم فتألم "أنا مدرس لده الثمة العربي ولا شك كتب تدرس صلايك معي الحري
ولا سمك درسهم كسري من قصيده عن تعني الشعراء بالحري وكذبو يتحدون من الليل في
القمص مرأ لسجي هل تدسكر قصيده ليل في قمص، نظمه الشاعر عمر نو ريشه هل تدسكر
كيف صور فيه نبلاً لم يحب في الشمس، أنه لم يرد نو يورث الفراعون انيق من معد مل شر
الموت انتحراً بحس القلق يصعلوب هي حثيته سجيبة ما كان حرد ن تعلق في السماء
لواصح، ون تستف معامه، وتميش بحرية، وتكفه يوه لپ الطعام بانواعه الدج والبيض
المسلوق وورق الحمص والحرجير كيف يحكيه توفير مثل هذا الطعام في المدينة؟ لا شك ده
ستسقط من معاص عمله ويغلل صوا الليل ردف يحسكر في كلام مديقة، هل ينتج لپ الأنوب عد
المجر لتلبر في المدة؟ وتكس الحقيقة هي وهي القمص، كسري حرية مي، ونا حارجه، ما
معني الحرية؟ يا هـ في المدينة داخل ألف من مبيبة من غير قصص نراف الص ما دفع لعمه
والكثيره والهاثا والشبكة وحتي ن تملع عني هذه الحداث، حتى روجتي حشيت دت يوم
أن تملع عني علمه هي الأخرى قصص يا سيرين مصببه، بعض مصككم بالاعلاق، بل قبل
زمره ولكن هل الإنسان العرب الذي يعيش وحده في الصحراء من غير ماء ولا كهوب ولا شروحة
مور ولا هانف ولا كسريت كسري حرية مي؟ ما عدت عرفه ويروره صديقه نو خالد، فيصأله عن
صكريت، عن عمره وعن نواعه، ومن ي البلاد جنت، يجر في مرة، لا يجد حواد، يقول له
أنا فقط، استمع بهشامهده، ولا عرف شين عه، يشعر بالخرج، هو معتد الصديق يسرع الى
الشبكة العالمية بحث فيها عن الكسري نواعه ترجمه، حيثه يقر فيه بعض المعلومات

ألوطن الأصلي للقصري هو حرر القصري في أحياء الأندلس إلى العرب من مراكش، ومن اسم الحرر جاء اسمها وهي على نواع كثيرة وتم تجميعها مع نواع أخرى وتم عشر سنوات و أكثر، وبقيش في الدول ونحتج إلى رعيه وعندها يشير معلومات أخرى كثيرة يشر بأسمائها، هي جيدة ومعينه ولكن الأجل يعود منها يتأملها يصح في كل قسم حوضاً صغيراً مطولاً يشبه قلب السردير، يصح فيه الماء البارد، وسرعان ما يزل إليه القصري بعد فيه مقدره ويرفد بدمته ثم يقعد في الحوض، ويرفد بأجسته، يرفش جسمه كله، ويتطير الماء من حوله رداً، ويشتر إلى العود المثبت في القفص يعض ريشه يطفف بمشرد ريش الجناح ثم يعود إلى الحوض، يحض على حديه يزل فيه بضلع جسمه يرف يحد حيه، ويتطير الماء، ويقهر إلى العود المثبت في القفص م حمل مشعده القصري وهو يستحم حرقب ريشه ينفق حميه، مرة راره مديقه بو عدل، دعه إلى عرقه القصريه وكذب كله تستحم في أيق جميل، سائر يحمط، ولها ثوب، قل له "مر عجب، يبلغ المرح من العمر شهراً أو أقل وسمع له الحوض همسر من البرول فيه ويبدل إلى الاستحمام وهو لم يبر مه فعل ذلك ولا به من أندي علمه هذا؟ ويرد مديقه بو عدل هذا مر عدي ي "بو معتر حطه عن حدوده، هو مسجل في الشريط الوراثي، هذا تصرف عربي لا بحث في تعليم، وهو تصرف لم يتطور عبر ملايين السنين ويسأل هذا قلله صحيح ولكن من علمه هذا العمل أو مر؟ ويرد الأمر ليس بحاجة إلى تكبير في حقيقته نواع صغيرة تحفظ ترعها فتعلم منها يمشرف ونحن نرف نعمل ذلك، فنقول لها "أنت تعلمي وخبرات برقصه مده نزلت فستعلم، كفي تتعلم من تلك الأبواب، الأمر حله عسويه ويقول له "بو مصر مصر وهذه يؤمل السؤال مطروح من علمه كيف تتعلمي أو مر؟ من علمه كيف تقول إلى الله تستعلم؟ ويحييه بو عدل "الدمع"، ويسأله "ومن مسج الدمع من وضع فيه الشدة على هذا التفكير هو لا شك تفكير إنسي وبسيط، ولكن من عدله لشدة على هذا التفكير؟ ويرد بو عدل هذا هو، ي "بو معتر، يقدم تعليمه الحلالي تتشغل تلقى وفق حداث البيئه ويقول له ومن الذي حمل الحلالي تتشغل وفق حداث البيئه؟ ويرد بظمه الداخلي، ويبد الصجر يتسلل إلى جسمه، يسأله "ومن صاغ هذا النظام الداخلي، من صممه أيو عادل؟"، ويرد أبو عادل، فيتوّل تزيديني ن هو الله من قول هذا ويصحك بو معتر يصحك، يشر بالاربع، ثم يعلق ه بدا يقول ذلك وسكر ملك قلته وتعرف به هو الله، ولكن تتكرر معرفتك به الله في داخلك ومعك ولكن هذا قول؟ هذا الله لن حدلك بعد تامل حلي الله الحقيقة القصريه حيزه، بل الناس هم الذين جبروه لا يترك الناس لك حرية التفكير ولا العيش ولا الاحياء مهم حولك أن تكون لك حيتك الخاصة مع محضك ذلك "بو سليم يحدثني عن حرية القصريه وهو نفسه يصار حريه، و "بو عدل يصكر يودي بي إلى الشك والحمول، م يرال متلاً في تحكره، بل م يرال دائي، وهو اسد الفلسفه، وابن عبي "بو رجب" قول له "أنا القصري ريعه آلاف، هيرمش بل ينفص جسمه كله، وهو صاحب العمل والملايين وحى قدم له القمص وعيه القصري هديه يصرح به ويحده

ويحلي به، ولا يلتفت وزاده، أم ابن حائني همم، فلا عيب عليه، لا يعرف سوى حله يظنه يف يد، و حتى بما لا يد من طعام، المهم أن يملأ بطنه و من معزج الروح المثقفة لا تحب لكتاب ولا تحب العسكري هور أحلتهم عن التقاعد وفق صلبه، ورعب كل مكتبته هديا، وما هي إلا نصفه مكتب حميمه اشترته يوم الدراسة وما رحب اليه مكتب يقول لي تميم اللغة الأجنبية في مدارس هائل صلاب حتى في الحصة لا يتصور الانكليزية، ما المستند من المصلحة؟، بحيث على التقاعد قبلي بعشر سنوات، بدءا على طامه، و دائما تلومني على المصلحة، دائما تسأل السؤال نفسه ما المستند؟ هل سيترك ضالك كفتور؟ على المختص هم يتدرون الأسناد الذي يتقيد بالكتاب المقرر لا يريدون الخروج عن المقرر قيد نعمة لأن الأسئلة في الامتحان اعدم تفهيم بالكتاب المقرر، ضلت تصور الضلال نفسه، حتى حلفتي كرهه المذنب، ولاسيما بعد احلتي ما بعد على التقاعد ما عدت اشترى ي كتاب وكسب من قبل دا اشترى كتابا، وحلته الى ابييت حسه حتى لا تلومني مره اشترى كتاب سجل على علاقه معه 150 بيرة قبل دخولني الى انبيج محوت برس الدبوس الصغر حتى لا تلومني على شرائه ولكن لا بد من الاقرار، في الأيام الأخيرة تغير موقعه، تغير موقعه من التصديت هفت في الحقيقه، ما عدت اعرف كيف تعيش؟

دأت صبح، حمل الأقدس كله، باقدسه الحمميين وصعب في شاحه صميرة واطلق بها، شاهد روحه ام ممتز وهي في الشرفه كتابه تودع ميت عزيزاً تحمله سيرة داف اموسى اشار اليه من يده ملوح ومضى بالأقدس عقله الى صديقه ابو دمر ليبرسه للبيح، وحين رجع الى البيت وجد روحه في العره لمسيه عره التصديت تلمس العذراء، تنظر الى المسدير التي تكادت الأقدس معلته عليها رتب على مكتبته التفت اليه همسب تدمعني يد بو معتر حرمك مه، ما مهي في البداية ما حسنه ولكن في النهاية علق بها ليتك نثيتها مسح دمه من عيها ثم قال لي فتر مشاعرك، و صدقتك، ريتك في الشرفه يملأ على الشاحه الصميره و ب قل اليها الأقدس تعلق كتاب ريد توديعه وكتاب ريد الاضمتن عليها كتاب هناك فقله على ارمميف كضبت تغلر الى الأقدس وهي تلمس، حشيت ن تضر الى الشاحه يصحك، يعلق و لكن هل سميت؟ ما من قبل هدبت يدخل قل الى الملوك، يعلق كل شيء يتغير، الرمس كقيم دتم بالتميز يحك رسه، يتكلم اسمعي، اسمعي الى العسكري وهو يمدد في عرفك، يشبه لك جمل عسكري؟ ولكن الآن ما تغيرت، فكر بشراء قصه سوداياتهم هذا العسكري



اليوم صبح، يحصل به صديقته ابو دمر، بل شريكه، صاحب محل سعالك الزينه حيث وضع عمده الأقدس كله، بشو له حصر هورا وبمالة أمدا حصل؟، يقول الأسماك والتصديت، يا ابو ممتز، ككلها، ككلها راحت، بدعت، يسأله هل اعتدى على التحل لص؟ هل

أحترق؟" ويجيب "ما سمعت ليلة من؟ الرعود والعواصف والبروق، ما أحسست بالأخطار؟" أحس في الخامس عشر من يمهس هو موسم الانقلاب الثوري. مطلب مختار لم يخطر مثله عند خمس سنوات، صوفن بوج، اسمكفي عصب وسمت وصيورك عرقبا، ويسرع إلى أجل، وهو قبو يرسل إليه في عشر درجات، ليعد العكازة.

وفي عرفة الكسرييت، وقد حلت منها، يلتفت إلى زوجته يقول: "ليتها مننت مامي هب وهي معلقة على هذا الجدار، ما ما رايته في القبو يا م معتر عرقه في الطين الأسود موميه في رص القبو، إلى جنب الأسماك، نزلت إلى القبو بكتاني أنزل إلى هديس علم الموس عند الاعريق، أنت حكيك لي عمة من حلال قوامك الأوبيسه، بل ككافي نزل إلى حجوم داستي سا يصح حديثي عن الحجوم عند الشدعر الأبطاني دامتني، ولكن للأسف لم تحدثني عن المزدوم عثم، وطين سكنت سلق على الدرج وأصبح عفرية الطين الأسود لوث ريشه اندهي والأسباب الاستم آتبه ملوه شربت أحسن، عاصب في الطين، السيول انصبت كظله في القبو عرق حوام الأسماك مثلات، ضاب الأسماك شرب السيول الملوث بمل من قش ونسج ووسج ثم امتلا القبو بعمه السيل وصل إلى الأفدس متب عرق وهي في راحل الأفدس لا شك في بها عذبت ترف بحضتها، والده يمو تحول النجد، ولعصب عذبت حبسه الضمير هذا م رز من لمي ليته خلقت في المصاه قليلا ليته رث السمعه الطوفان انطع قبل أن تزي السماء ثم توقف لطر وعيصر الماء انساب الأرض الماء مش في اليلاليج ونسب الحث الذهبية فوق بطن من المعج ر مري ريشه الذهبي معموب في الطن ككافي في ميداد حل مدينة كبيرة ذرت هيب حوب هيب وتناثرت الحث في الشوارع والمباحث مع كوام القمصه لو به ماتت في السمعه تحب معذب نسور مثل الحمود في معرك مشوه على الحدود مع الأعده عذبت تدعى على لأقل في الحديق مدا قول لكب م معتر؟ وتعلق "ب تسرعت، أما رأيت معله من قبل؟ أما انبثت إلى نه قبو وموقفه قريب من النهر، فهو في حصص بفع، ومديت تحيف بها الحبال وانصب من كل الجهات على كل حد هو عليك هذا هو قدرهم ستموت حيث سكنت ستموت في القبو أو في البيت، أنت تتيأت في ذلك من قبل، يلتب اليه، بمنح دموعه يتكلم الآن تركب عده هي الهيب، لاند منها ليس للأسماك أو الكسرييت عقم، بل لما نحن البشر، سواء ككافي في قبو أم في الدور المشويين، ويصممت، ثم يسأل، وهو يشير إلى رعو الكسب في الجدار خضبل ترى كيف ستكون بهبه هذه الكتب والمكتبة وسلا تحب القراءة ولا حد من الأولاد يهتم بكتب الأدب، بل لم يمد حد من البشر يهتم بها؟ بشد زوجته على يده وهي تقو لا تحول ليصب هي الهيب ما يزال عند كسري واحد هو في عرفة اليوم عدي هل سيمت؟ يحاول الصبح يكلم "لا ما سيب لا يد من شراء قض سود بفتحه" لا لا بد من إطلاقه في المصاه عدا مع القصر، لمضغ النهاية لقصة الكسرييت، تصحك تعلق لا، قصة الكسرييت ما انتهت ولن تنتهي، قصة الكسرييت سيد من حديد، يسأل مدهوش كيف؟ تتكلم "هي لمعرج من عرفة الكسرييت إلى عرفة الجلولس عذبت لك الشدي" ويعني "كيف

سعيد من جديد؟ وهو يحتج الى نشره، ويرد بثقة ليس الأمر بسيطاً مستدير له تشي يليق به، وتصيب له الشدي يتدوّل الكس من يده وهو يعلق ويحس ن مكثاً. طلب كثيراً ب م معترّ مرد وهي نهيم سانوح لكسسر من راسي حفيدك حسم، وحتى ان عطية الكساري اوحيد الذي في عرفتي قل انه يهوى الكسرييت، ويحس في تربيتها حفيدك حسم مثلك يهوى لكسرييت يا ابو عمر الكسرييت لم نعمت، يسأل حتى ان تهدده مه برييه قفأ بيص و سوي ب م معترّ تعلق وهي ترتفع الشدي حتى لو هددت في النهاية بمنع مثلي الكسرييت لأن عرفته سر برور لكسرييت في حسي فجاء، وب في رذل العمر يوم ضقت ضماً فكن جدي بحب الكسرييت في داره الواسعة المفتوحة الصميحة كان يعلق ففدس لكسريي تحب عريشه الياسمين وفي الليل يضح قففسه على حافة البركة ويمهر دمهم في هذه الدار الواسعة، ويستمتع بالنسيمات الصبيغة المعطّرة بميق الياسين، واليه يسب تعريد الكسرييات مصحوباً بشيوش المده وهو يتأخر من السافرة في البركة وذات يوم سمع سي يقول لحددي لا فعل من هذه الكسرييت؟ ويرد جدي هي خير ليس لي في وحدتي لا احد يزورني لا س ولا اخوتك ولا اخواتك، فعل واحد مضحك سبح له بيته وروحته وميت د وحدي وملك ما في المطبخ، واب عبد الحيران ضمت سنا واخوتك وخوانك خوتي مثل هذه الكسرييت وايوم ما هب دائما وحدي، هل تسبتي الوحيد لا ري حداً منكم غير مرة في الأسبوع أو الأسبوعين، وب هب وحدي، صدقي عيبد حمل ليها الطعام جده ترسل الي تعريداً حبت ككاه تعرفني بل هي تعرفني، وتشكرني. ولا تعرف اذ مت ماذا سيحل بها؟ فعل تكلمته شنت راسه في عمافي، حتى امي سبها، بالثا تأكيد سبها، وانفجعت قبل ثلاث سموات فروح ضغوتي ان شاء روح من الكسريي، وتربيه بكسرييت في شنتي، بل في عرفتي الشرقية الصميرة العائله لقد واحسب به وحدتي م معتر في المطبخ، وعبد الحيران وب في الشقة وحدي احبني على التمسد حبلتي حتى الطائفه فكرتها، يا الكسرييت المنكبيه لا عرف كيف مكبه ن تعيش في تلك انمرعة؟ وب لوتها الياس؟ حقيقة ككاه قل صدقي بو سليم عشت حبيمه الأفد من والعرفه الشرقية الصميرة المطفه، ومانا حبيمه الأفد من والقمو والطس لا مان، اذ ككاه ليد حفيد مثل حسم يهوى الكسرييات ويمد بالسيه به وتكفثره، فهل له من حفيد احري يهوى ككاه الأدب؟ لا عرف ماذا سيكفر مصير هذه الكسكية هل عرض على سديتي ان يظلم القيو، ويحمل منه مكبيه يعرض فيه ككاهي للبيع وبه سيدل منه السيل وتمرق به في الماني؟

عوجلة..

□ علم الدين عيد الطلحي *

نظر الى يديه السمعتين حرم بأنهم لا يشبهن يدي ي عمل واه في حياته، رغم ذلك فقدت
 تيمسكتن بمقبضتي خشبيتين ملفوفتين بحيوف ملستين عليه ملونه برنقاس - وسدفتن عريه مثلاث
 عجلاث، ككروم اللوز (الموحد) المرشوشه باده - تبدو ربه وضربه - لتحق اليه عوبه حميله وميه.
 عجلاثه جديده تصدر صوت دمع 'نقاء المسير' حين بأنه يستمتع بتوجيهه والتحفص به يمه
 ويسره بسويه - ايتسم قليلاً وهو يمشي يدعيه بالمرؤيه شامده مؤخرًا لسياره فاحرة لم يحمض
 اسم عاركتها (اليه تشعرك بمتعة القهدة) - حين دالمتن لجره 'بي' حمد الذي بدع - حسب
 معرفته - على ظهره بدورة عند الكفراحت لأكثر من عشر سنوات ثم واه مرة - بيع - معالسه
 - من د حله دي البني الصعيرين الدين يملتن بحكمم علب دحج جمني مهرب كحل عشر
 علب تكليس ديلون سود، ثم بدا 'بو' حمد كهم استمع عن العربة وبدا عملاً لا يحتج لعمل،
 وغير يخطر حسن نه في هذه الأيام من كثرات عملته هل عمله وريب عقله و صاف موسفا
 صيب اشمه، وقد يصفون العكس صحيح من قل عقله كثرات مواله يواياها لعالف!!
 رأي 'ب' حمد مروت كثيره خالص في سفل شرع الصالحيه وحوله من لا يعرف من الأشخاص،
 هتيس يشربون قهوة مره على الواقف، يدخون، ويتكلمون بصوات عاليه وفور همت كهم
 لاحظ ن روارا ليليين - زواحت ووحدان - يتواحدون على ييب بي' حمد ويردادون يوم عن يوم
 حسن بم ممكن يشعروا دافع م ليعرف مددا يعمل دو 'حمد' وإن كان يحسن ولعلك ردد -
 الفصول ليس من عادتي - وعندما حدثه من عن حله الميسورة والحمد لله، وقبل يده حنط
 ورفعه، الي جيمه شكراً رب العالمين على نعمته بص - ثم يسمعه عن عمله هدا بعيد العطر
 وشرب هيوته واكل مودة كعامة تحت الحاحه، ولم يتطرق ببس شفق بحله لكن ذلك لم يمنع ب
 'حمد من القول

- لا نزل مني سعد حسن، ست مثل أبي الشهيد لا نضع حبراً حتى لو بولنت ي خي عشرة آلاف مرة هل تكفيك حبراً ومنه وحدث وتلك وبالله عترة موبيل أبي عشرة آلاف مرة الله بعن الشعب الذين سيدورون مستقلمهم. عليكم ان تؤموا بيت مفروشاً وتزجوا، الحقيقة الحانة صعبة، نحن نفقدنا أعلى الله الجيل الجديد.

لاحظ حسن ان ب حمد انبند لعمه مكتب في طرف الصائون بعيداً عن لكبت حديث العهد فكلم يبدو علوه. كان يجلس على سجدة صغيرة معه ويسد شهره بمعدات صغيرة يلبس جلابيه بيضاء و عن ربه قلسوه عرافيه بيضاء يشي احدى رجليه معه ، ويمد الأخرى ولا يبي بعد حيث مسبعة حمراء مصصية رديه و يصب وائم للمظهر المهييب كان شعر دقنه الذي حلقه الشيب يمو على صريته متديسي هذه الأيام الذين يشهدهم في تلفزيون وشبه اليه يردد عترة من مرة ان قلاد وقلاد هل له يخرج انعم لقد عمل من معه حجب وقصبي الامر. ثم يمشي في به حسن يصفى استبد عقل حديث بي احمد، الذي استعاض مشوح حقيقه يمشد رايه مستكثفه حديث من قبله - دليل حسبه في الشرح - تعيد ر الحية كفتح ووروو ، تكلمه انته لدى سؤاله

- ماذا لو استعملت تلك العربه المصكوبه في مدخل الميب بي حسن؟ بي هي بدون مقبل، اب لا حتاجها الآن ان احتجت استنردم مبلد ويكون الله قدر مرأ كان ممولا تصرف ستصيح تاجرهم بكسر ألف برة و بيهم يمشي دولا على الأقل لسبب بدجه لثمه، سهرتي لا ترا احدى بيخمس وعشرين ألف دولار، العمل ليس عيب بي اس حي، لكن الر ي بك

لم يرد حسن بشيء وقتها وهرب سرياً من جواهر ترواد عدة من كان في مثل حاله وخرج من باب جاره ندو عليه علامته الاستيه المكبوت لم يم تلك الليلة حتى قيل بجر ثليل ومعد مستقرا على حائل ممدده ان الشعب قيمته في عمله، ولو لم يكن بدحه للمل، بود حين مات عن عمر يربو على السبعين كان لا يزال يشغل بلحم التصدير، وحين برصته انه لتقيم في بيت حيه لاظفر فالت نه تنرفكه وحده ليجد وصيفه ويترج، شب وعمل عن العمل!! غير مقبول لكن ي عمل؟ بنح حمض متجول!! الناس متاحد راحته في الضلال. لكن مالي وللناس هل يضطر بي الناس كثيراً؟

في الثامنة صباحاً كان يبق باب أبي أحمد.

كان عليه ان يتمسك بمقبضتي العربه جيداً وهو يجتر شرعاً مسعراً لا يريد على خمسين متراً ليصل إلى الضكوريش. ويتحد مضطرب قرب مقصف ومقهى (المسمات البحرية)، في البداية تهيب البداه (يا لور)، وحول اقع نفسه بأنه ليس حبالاً، ايم مرتبكاً - اذا أجرب عملاً جديدة، لأول مرة في حياتي. حسن ماسي عمل حقيقي

ويزر تعطليه نصف وجهه يكوفيه فليطفيه باحتمال تعرضه لبرد الربيع خصوصاً على الشاطئ

- يا لهد الكوفية انها من يوم العر، مطهرات الناييد للانفصامه الفلستطيه الأولى، كتبت في الاعناده حلتفت الحجة اليها الآن من كثر ينش بانني ساسمعلها في بيع للور 5
حنس مند مدد في هذا المصنف البحري مع اس عمه الطيب وشرب عصير يرتدل وقهوة
وتحدث بالأوجع الراهن وقد مصيغه الطيب في المقهى ثلاث رصعت من قنة الله ليرو، وآن.
احتر هذا المصنف بالحدديد يهرب من سلاسل السوية الشفيه التي لحت عليه وملاصها لشل
هكذا عمل، هب لا يوجد عربت اخرى ليبيع الدرة المسلوقة و المشويه و البوشن، تلك في مصر
أخر، جنب مجري نهر المقة، جنوب الكورنيش، أولئك الباعة الصغار سول كانوا يستحقون
الشفقة - ليسوا في سويتة، سببى مفرداً، وإن يخالف أحداً منهم.

ول ربنه هتس تنظلم بصوت عني وتنص حكن، بعهم نصف كيلو، كتبت احداهم
بصع حبات بسرعه ام - م - م 11 مذهب وصف من الخلمة قبل ان يستوفي خمس ليرة من
الأخرى رش لهم بعض الملح دون يتكلم، ويشتر اليهم وعمدت وهب تنص حكن
جداً حول اقع اسمه بانه ليس المعني مصحكهم ومع مرور الوقت بد كمن تجوز حجه
واربك ه هارح الكوفية التي تعطى نصف وجه السفلي وحتفت ب حول عته فتفت وبدا ان
الأمور تستير على ما يرام، وحس حطر له ان يجلس لبعض الوقت في المقهى ويشرب قهوة سادة
مطلقاً (آخر داء) عوجة) سمع صوت بحيه يجيب (من اسلمول) 111، تلت حوله هراي شرفطين
يتزحلق عن ذراجه بربه صحمه مسك حذمه بتراعه قيم كان الآخر يقف حبالاً ييه وبس
الغريه طلب الشرطي بذاقته الشخصيه، هارحجه من جيب قميصه، لم يتمع به، وصفا في
جيب مشونه الماحلي، واهتم مع ثلاثه حرين لم يتبه لحضورهم يحشر الغريه في صندوق شاحه
سميره سوزوكي، وبيع بظوره حبت اللور الثريه سدحج على الرسيف وبيع بعضه سمعت
الكورنيش لم يحاول المدقشه ولا السؤال عن بحري ليقويه بس الجواب - إن كان له جواب -
لن يسمو حاطره

سمعت البحر الرضيه ما هتت تداعب وجهه ينظر الى البحر المسكن، في هدوته سلام عجيب
ومعهم هيتش من يستخف صبح سلامه على شريقه في وجه البحر وسطحه هدوه هيل عماقه
كركك؟ يقولون الكنتت الدرية حرجه من البحر في الأصل فكر في سره انكنتت مني
تكل بده جسمه على اليمنه في الهواء الطلق وعلى سرى من الشمس والقمر والنجوم.
وملائكة السمه قد تكون صوّرت مهمه، وصعب كثر جرة من سلاطه، تلك تكل بعضه
في صحت ليه المظلمة بعيداً عن عبي الضلوع، اذا اتليت بلعصي هتتروا ورد في سره

الكائنات اللاحمة يؤكد حوث من البحر: «م الحمرتم والعصغير والقراشات. وحى الحملاز والأرانب. علا اعتقد ن لى حمله يمحضت الأهرام الأربعة على الأضلاق

أجر ما سمعته من الشرطي قبل أن يعثره مع زميله على البجاجة الضخمة

- راجع القسم إذا أردت استرداد العربية بعد دفع المعاملة.

مجالسة؟؟؟ حمداً لله لم يضل جهه و جديه لكبر ما سيميل الآن؟ ما سيقول لأبي
حمد؟ ليس عمنه ففكرة عن الملجأ التوجب زعمه لاسترداد العروة ، تنطق سراً قبل أن يعيب
الشرعيان عن نظره.

- هل يحتاج بيع اللوز إلى رخصة؟

استدارت الدراجة باتجاهه من جديد وقال أحدهما،

= البيع مصنوع في هذا المكان فهمت ذلك؟

ولذلك، بالأمس كنت أستدأ وأنت اشرب القهوة ههـ، الزبون استدأ، وانستفع ولك!!!

وعُصِبَ قَتَى الْمُطَهَّى مِنْ مَسَافَةِ بَعْدَةِ مِثْرٍ

- ألا تعرف أن الميراث ليس هـا مكنهـا؟ كنت أسألها من البداية.

خملر له أن يسأله . هل أنت من استدعى الشرطة ، لكنه عدل معرفته الجواب ، ومعرفة الآن .
والآن فقط من هناك يمكنه استنتاج أن يكون به مشرب . مستهلك ربوا فقط . وليس بائع .

فقد نزل بلقيش بالشرقة الى القسم مشياً ، يعرف بمقعر قسم الشرقة ، ولم يترك ثيابه مشاةً
أخيراً عوفها في حادثة الا وصرهه سانداس وحسن وصل سانداس عن الشرقيين ، واحتراماً لضيولاً
غير مصد ، ومع عوفه صغيره ، كان بداخله الشرقي يعمد بمصاف حذعه على مريض حديدي يملوه
سرير حمر ويمسك احدي رجليه على فؤاده خشيبه بجذبه فيمك كان الشرقي الآخر يتمدد
بشكله في سرير جانيه ، ويبدو متوتراً

- انما حمس

• أنصح وأشكر.

تفكر حسن بغير إليه وهو يكتب بمصل مذكرته الشخصية في دفتر حصر، وسأل الشرطي

- متعلیم ۵۵

- أحمل شهادة جامعية

حماق فيه الشرطي للحفلة. وسال

۴- ما هي الشهادات؟

- علم اجتماع.
- تدخل الشرطي المتباعد.
- بالحلال أو بالحرام؟
- بهره زميله ضابطاً إليه عدم كل البوي وعقب من جديده ميهباً لعمه من لم يبعه لزميله
- متى أصبحت الجمعت تخرج بعه ثورة
- لم يرد حسن وسأل الشرطي فيب اد' تكن مستعداً لدفع المديونه ، وحس عرف طبع 'حساب
- بالعبي
- لا أملك المبلغ حالياً
- يستطيع تنظيم مسدود واحتته الى المدينة العامة ووقته استراجع المحاكم وربما تصطر
- لتوكيل محام
- حسن بدو في ر سه وسأل فيب اد' تكن يستطيع عدداً دفع المبلغ ، تردد الشرطي قليلاً ،
- ثم وافق بشرف حضوره بكراً في صبيحة الغد وفضا المبرة والبطقة الشخصيه في القسم وقبل ان
- يصرف قال له الشرطي
- حصر ممتلكاتك اللازم عدداً ههنا حسن من يبي ياتي بعش هذه الصواب حساب
- الشرطي يترقي ياد
- من هه 111
- عرف اني نين يؤدي هذه البه فلم يمه بظلمه ، لكنه لا يعلم من ين وافته الشجده ليسأل عن
- الوراثه ، ولكم ضحك ساخرأ من نفسه عندما أجابه الشرطي
- في هه 111
- أيضاً 111 لحسن ذاته يبيعون فيه الموانع 111 ويحبون حبب اللور 11
- لم يكدر ينعند قليلاً في البهو المظلم الذي يؤدي الى محرج الميس حتى سمع ضحك الشرطيين
- من غرفتهما ، ولم يحاول إقناع نفسه به ليس المعنى بل ضحك هذه المبرة
- عنريق الموده الى الباب كان قصراً على وقع كلمه هه 11 ، وبمصله لم يشعر بلسانه ، دخل
- عرشه وسننقى على التبريز بسط يدبه كاستسلم لكل شيء وبعد ان وافق من إعفاء لا يعرف
- مدته ، تحمل على نفسه وبق حسن دب نبي 'حمد ثم يكن قد رجع من الشغل ، وبم تعجبه
- بشرات أم أحمد ، وفي المساء قال له (الصح)
- ولا يهكم 11 هل تكلمت معهم أو أرجعوك بكلمة
- وعندما أجاب بالثقي قال أبو أحمد

- حسب فعلت ليسوا بمسواك، ان نكلم مع معلمهم يحذوني دائما فقط لو قلت لهم العربية تحسن الحاج على كل القصص بسيفه من حد العرب في سيرة يهدف دهن يديه و حملا على ظهره عمك به حمد م ينقلب معو!!! انم سعة اللوات - يا أخي عند العمشة لا يمرض حد لدا لم تدعب الى هناك؟ عند العمشة تبيح اللور والجور ويستفيد منك الأولاد المعشرين الذين يبيعون الدرة وما هيب ونعب ، منهبي شهادتك بلا مؤادة؟
- هل سركممل نو حمد م تقص من سحرية الشرقة؟!! وبالحكمه سمع صوتك يخرج من بين شفتيه بما يشبه الهمس،
- = علم اجتماع-
- فاكتمل ابو احمد على الور
- تمنم ولا حلى من عليك بهد المسبه ارن ي مرحوم الأب معلمهم الاجتماعت على اصولي وكنتم حسن ما تردد في داخله وهو يترسم غضباً
- اعلمهم الهاء!!!

الدينه، شعرها سود ضوئيل يتلبر بعسف حول راسها، ووجهها المريب لم يعرف ان كس يصح ان يسميه وجهاً وهو حال من معانته دور نصف هم عيون وحس نبي محرو وجهه نصف يخلدني به وسف ربح شديدة، تعصف بما حول الفتاة، وهو يجلس على كورسيه في شرفة المنزل والجو هادئ

إثر كل مرة يحتم بهذه العفة يستيقظ صليلاً بالهوى واللاهت، رغم أنه من شيء يدعو لذلك سوى أنه يشعر بالاستعراب الشديد. ثم يسرع كعادته ليضمحل رسم تلك العفة، لعله يعرف من هي، ثوبها المنحني برفق لم يهدهم إلا عن هذه واحدة كتب شعله الفاعل يوم الشباب يصحك مرة أخرى من نفسه من سمواته السب والأربعين. وأكبر بصوب عيني دور قلق من ان يوقف حد هاليب حالي إلا من طبعه هو. منذ فترة وهو يشعر بسده هيف لا أكثر مجرد ذرات من عدم لا يعرف ان كس الطيف فصل حالاً منه. بفضل قيمت صغيره دور وعيه ملحه حتى وان شعر بالجوع، يشرب لتقليل من الماء يسهر صويلاً بالتكد يخرج من منزله. ثم يمرض الجسم من مدة ضوئية وكأنه يت دار عبيد. ثم بعد الرعية سري في وحله. يفكر على مسامحه - أيام الشباب - ويصير شريكاً شهابه بسرعه من يده. حد ما يلاحقه وسط ظلمه المزار. يهدد على مممعي الصمت اللطحي بعنف هذه لديه، ويسبى بالغ العمق هل حت عيش يوم الشباب. أهل تعدي تلك الفرة، وسان كهللاً يدكر لهود وعريته وضيقه يوم الدراسة في الجمعه. ويدكر صعب كس لا يتوان لحقة عن ليله تلك العرسية مازعريت عديم كدت تتردد الى التدمع لمدنه رسائله انجميه في آداب انشريقية، ورغم عدم مشوره بي مشاعر حب تدمع الا به كدت بشكل له. ملأداً: هم وغير مزيق ايتة للتحل من شحته الجسدية. ثم يكس قلبه يعرف كعب يشع الرجل في فتح الجسد سهولة الا من أحيته عن تقمص والأهلام الأحسبه لقد جعلته بعيداً بعيد. ثمة تنقيته المستمر في حسنه، يدكر بقوة كظم كدت بهمه، وكفل تلك الأحسيس المكشوفة الحميه، وانجرف بصورة غير متوقفه يمر على مسامحه شعر ملامحه تلك الكعب الرابضه فوق جسده. يشمر بهارته وكف بو تلك تلك لحظت تتدفق تدمع سبب سبى بلاهيف دماعه رائحه جسده مزال تمشش في دماعه بعد كفل تلك سموات. ويندكر م قلته ذاب بحث الفيلسوف والكاتب الفرنسي ديسر بيدرو ثمة ترتيب للحواس ليشرية عن حسنه اشم باه حسنه الرعية ويحد لفضله تزييراً بذلك رغم أنه لم يحب مازعريت كعبيه. واما كرهية لا لا لا ليس كمشيقه بل كس يكس لى مودة بانه كل ما تحمله هاله دافكره الفاضيه، محبة الصغيرة لمدد، كفيف أنه حب ممته الفمى والأسير بداخلها. هدموف المحفوف بجاندية هرون عميق.

لم يلمت بدأ لهره هراد عائلته. ولم يفت بالأ لمارية بلوكوبه بينهم. لأنه يحب قلب حرساه، هم يعتقدونه ان من يتزوج من كعبه هو بالتماماً كيد لحدكم العفل. كظم هم مسامكين من يعتقدون ان الحب لا يد من أن ينتهي بالزواج...!!!

ثم يكس يدري سبب وجه وزه حبه لمدد، وهي المساء الوحيدة في البلده دور حجاب على ر سب المسامحه كس يطلق عليه الأهل هه، شعره الأسود المتقود بدمعه واحكام ثم

من جهة "سنة المس هي وحدها الخاصة في السن"، ذات حوالها **الكثير من الأقويال**، التي نالت تلك الشتايب من يظلفتها **عمد** هناك من شيء **يمسحق الثائرة** لا لاي يرحمون على والديها، **وحيث الصعير** يمد رافصوا عوف في بحرة سد البلدة وعدة هري حري يهنيها سليد، لم يبق لها **مفيل غير سعد**، **صفا** رافعيه مع **كل مسح** وهي متجهة إلى **الشرق الصيعي الوحيد** **مُجوز** **ببلدة**، **يساعد** في **نظيمته** **ومستورته**، **هو** **سبح** **الصيف** **يتخلل** **حصدا** **واها** **أب** من **أنيها** **وم** **تلقه** **من** **القبو** **ش** **م** **يسعد** **م** **و** **جديته**، **على** **تجمل** **بمقه** **شبات** **البلدة** **القرية**

كل يوم تتخلى مع 'معلم المدرسة' ثوبه الأزرق المصمى 'وشعر' سود فوق رأسك تسامحت
بملاعجه ، على بشرتك حذيه من القماش هذه صكفة من قبة حبه 'م' بطرقة لمبهيات الأثاثي
كعبتهم وإسلامتهم، وكعب لو نه اعديت قول البعض بعلم نك بعضهم ، لكن هل حساب
الهمم...

بدأت أمشي وراء سبعر على الطريق الترابي الوحيد في البلدة بينه والشارع الرئيسي حتى أتت
 بدأت تلاحقني و يوم بعد يوم وعلمت لو به صبرات ثم تدني وتصالح في سريره ، أن ان أحداث
 أمشي في محادثه هزيت منه دون يه تخلفه مني وعقدنا على الويرة نفسها شرع في تبادل
 الملمح الماكبة ، ماء الشرب ، والمحركات البخافه .

كانت سعد رافعة في صميتها. لم تحاول أن تغتر عبا بداخلها بانيه محذوله بانسه للثق
صهسي وههه دون به الشدة وايمة. ويشكره من فاته يوم احدى الاذهرت العربيت ويصعلك
صرح عميق صامت وحظه لو انه متكلم من ان تلك الضربة كانت معروف بقصتهم حتى قالت ما
قالت (ههههه) مع الصمت بل هههه مع الصمت كانت استغلب لغة تحجب وحده

لم نال جهداً في متابعه بمصداق البصر، وعلى الأقل ذلك ما كتبت عنه في سريرتي، رافقتهم
في تحركاتهم حاول أن رافقتهم دوماً في كافة مشايرهم سواء إلى العمل والمدرسة و في حبه
أخرى لم تلتفت بداً إلى ضلال هل البلدة وفقرتهم، إلى أن صدقوا مدعى مدسهم، فاعتدوا هم
عيب، كان يصغيني ما شعر به من وقضي ضرب وسرور يسري في عروق الحياء من حولي سيف
كبر م شدة.

عود للمضي كل مرة يحضر ضيف سعد على داني وكثيرا تلوح في من بعيد لأشبه لمارك لم
تزوجها تلك حبيبته ككل هذا الحب، صلت في الحاضر من من وسيلة ليقينهم قرب بعضهم البعض في
يبناف، سوى الزواج، ضيف في لم لمعت ولو بفكره عذبة لتحريره القتل، أو حتى لأقارب لمارك
ويكلمهم...

مادة لم 'مدرج' لطلب يدوم من جدته على الأقل ٩. هل احضرتها وجدته من قبله ، المصباح
 م اسي كتبت 'أخشى على حيي من ن يموت' ٩. م زيد 'نسي' كتب حاتف بطريقة تدخل بها عني
 البلاغي بذلك رغم عدم استقرائي وعي بهذا الأمر ، هل م يمكن يستحسن عقلي و حاول مرار
 متداخلة ، بمعنى من ن أقدم على تلك الخطوة هل من المقبول ن حيي وعلمتي بعبء لا نستطيع

التضخم، كُنْ عَرَبٍ مِنْ أَمْرِ وَ هِيَ « حديق مُؤنني، نَقِشَتْ جدران دُكْرِي العُلمُولِيَّة بِصُرْحِي عَوِيلِهِ المُنَوَاتِر حَتَّى الْأَيَّ مَدِيدَتِ الحُوفِ وَالْمَلَقُ كُتِبَ تَعْلُقُ الْيَبَ عَلِي وَأَبِيهِ وَتَبَدُّ الصَّرَاحِ نَاقِطَرِ الْأَصْوَاتِ جُوبٌ وَتَعْرِيفٌ لِهَذِهِ الْبِرَاءَةِ وَتَمُوتُهَا حَتَّى أَنْ يَكْثُرَ يَمُوسُ عَلِيَّ مِنْ شِدَّةِ الحُوفِ إِلَى أَنْ تَعْبُ ثَمَّ تَجْهَشَ مَهْرَةً لِبَحْكَه هَذَا مِنْ «دُكْرِدُونِ» فِيهِمْ سَبَبٌ مَبْرُورٌ لِمُصْرَفِهِ، سَوِي سَبِي بِدَتِ بِلَحُوفِ، الْأَيَّ رِبْعٌ هَهُمْ وَبَعْدَ نَهْجِ حُرَا إِلَى كُنْدَا مَدَّ مَدَّ، سَبَبٌ يَغِيثُ الدُّوِي حَتَّى الْأَيَّ فِي مَسَامِعِي مِنْ نَقْلَتِهِ لِي ثَوْرَةُ الْيَمُوسِ فِي عَدَّتْ كَثِيرًا مِنْ رَوَاجِهِ وَطَمَّ عَمَلَتِهِ وَعَدَمَ اسْتِمَاعٍ أَوْ اسْتِثْنَاءٍ أَحَدٍ لَأَلِهِ

لَمَلِكِ رَوَانَسِي عَصْفَرٍ عَنِ اقْتِمَاعِي بِصِيبِ سَعْدِ الْعَمِيقِ وَالْأَسْرِ الْأَسِي عَابِيَا مِنْ صَمْتٍ كَفَسٍ بِعَرَضٍ عَنِي مِنْ لَدِي وَعَمِي، لَدِي يَطْلُقِي الْأَيَّ قَطْلَهُ وَ حَمَلَهُ فِي حُصُونِهِمْ، وَحَتَّى بَعْدَ نَ بَلَعَتْ مُتَقَدِّمًا مِنَ الْعَمْرِ حَرَسَ أَصَمْتُ لَا تَتَدَخَّلُ فِي مَا لَا يَحِبُّكَ هَذَا لَيْسَ مِنْ شَأْنِكَ

كُتِبَ مَا «فَكْثَرَهُ» الْأَيَّ ثَمَّ يَحْدُ يَحِي «يَ شَيْءٌ سَوِي طَمَّ الْحَرَقَةِ فِي الدَّاهِكَةِ عَنِ سَعْدِ وَاحْتِفَادٍ مَعَ حَدِيثِهِ عَمِيرَ الْمَجَرَّ عَنِ الْبِلْدَةِ وَتَقَبَّ مَكْثَرُ مَبْرُورٍ بِعَمَلِيٍّ مَلَأَ حَافَتَهُ نَعْدَ هَذِهِ السَّنَوَاتِ الْعَشْرَ لِقَصَّتِي الصَّمَامَةَ مَعَهَا

حَقٌّ نَنْظُرُهُ ؟ «يَرِيدُ أَنْ عَرَفَ يَنْ هِيَ؟ وَلِدَةً ذَهَبَتْ دُونَ صَمْتٍ حَرَّ يَدُكُورِ بِيَنِي وَبَيْنَهَا؟ يَحِقُّ لِي أَنْ يَمُوسِي تِلْكَ الْأَسْمَةَ وَالْمَنْ يَعْدُ كُتِبَ هَذَا الْوَقْتُ وَأَنْ مَا حَرَكْتِ سَاكُنَ لِلْبَحْثِ وَ السُّؤَالِ عَنِ مَا يَ وَاحْتِفَادٍ بِكُنْتِي وَصِيورَتِي الْمَوْحِشَةِ لَوْحَدِي

« وَ تَبَاغَتْ بِتَشْيِيرِ الصَّبَاحِ الْأَوَّلِي أَوْ لَا فَمَسَلَ يَعْزِفُ مِنْ بَيْنِ اللَّيْلِ السَّكَنِي، وَابْتِشَاقِ الصَّبَاحِ جَدِيدٍ وَتَمَلُّوْهُ عَلَى إِرْثٍ جَنِي الْهَرَمِ مَرَّةً خَرَى مِنْ جَدِيدٍ وَكَفَانِ الْخُفُونِ مَنْ يَرَفُّ سَبَبَتَهُ مَعْدُ مَسُورٍ رَفَدَ، حَرَكُهُ وَرَعْرَعُهُ يَكْثُرُ تَكُونُ مَرِيضَةٍ لِي لَا «فُتِيَتْهُ وَلَا حَمَلَتُهُ» سَمِعَ نَزْدَ تَطْمُو عَلَى وَحْشِي كُتِبَ سَاكُنَ التَّصَوُّرِ الْمُنْتَثِرَةِ فِي الْأَصْفَحِ هَدِيرَ مَحْرُكَاتِ تَرَمُّسٍ يَمِيدُ عَمُومَهَا مَحْضُوبٌ دَائِدُشَ فِي وَلَا يَزَالُ عَنِ سَرِ يَسْكُنُ وَاضْفِيهِ، يَجْعَلُهُمْ فِي أَوْجِ شَدُّهُمْ مَعَ كُلِّ وَلاَدَةٍ يَوْمِيَّةٍ لَشَعَاعِ شَمْسِي جَدِيدٍ يَسُورُ وَ يَتَسَامَوِي مَحْضُ الْبَارِحَةِ عَمِيرًا كُنْ مَبْرُورٍ نَحْوَ هَمْسِيَةِ حَدِيدَةٍ يَسُورُ عَابِيَا سَالَمُهُمْ، يَصْدُرُوهَا بِرَغِيَةٍ مُتَقَدِّةٍ رَغَمَ عَدَةِ مَرَرٍ الْبَارِحَةِ وَحَلَمَ نَحْوَ سَعْدِ حَدِيدَةٍ يَصُورُونَ عَلَى أَيْهَا «كُثُرَ مَعْدَةٍ مِنْ عِيَمِهِ صِيبُ الْأَمْسِ لَا يَتَّبِعُهُمْ سَدًّا نَ يَتَرَبَّيْهِ بِمَعْنَى الْعَمَامِ مَجْدُودًا، يَشُرُونَ أَعَالِيَهُمْ وَهُمْ وَمَهُمْ مَعَ بَذَارِهِمْ، فِي كُلِّ قَعٍّ عَمِيقٍ أَوْ غَلَقٍ.

انظر للأمام بتأويل غليله.....

مَا هَذَا الَّذِي يَشْرُقُ، مِنْ بَيْنِ هَمْسِيِ الْهَمْسِيَتَيْنِ «مَمِي، يَشْعُ مِنْهُ نَوْرٌ خَفِيفٌ، لُكْفُهُ «أَفِيَّ، رِبْعٌ حَيَاةً جَدِيدَةً، شَمْسٌ أُخْرَى، كَوُوكِبَةٌ حَلَمٌ جَدِيدٌ

« شَمْسٌ بِمَعْنَى يَغِيثِي، «عَمُومِيَّةٌ» وَ «كُثُرَ» نَحْوُ مَنْ يَعْزِفُ، لِأَحَدِ قُرُوسِ الشَّمْسِ يَصَارِعُ رَزَقَةَ السَّمَةِ، هُمْ دَائِدُشَ إِلَى الدُّكْرِ لَشُرَاءِ السُّكْرِ الْأَسِي مُتَعَرِّبٌ حَالُ الْعُدَّةِ وَهَدُومُهُ عَمَرُ الْعَتَدِ هَذَا لِمَصْجِحِ سَمَةِ هَذَا الْوَقْتُ هَذَا، مُتَعَرِّبٌ عَدَمُ وَدَ جَارِيِ السَّلَامِ لِي، مَنْ عَرِيبٌ يَكْثُرُ لَا أَسْمَعَ

سوي همهمة ورقرة الطيور، ترقوسي ككلمة، داخل البقاليه، و'تلب السكفر، ليقف البائع ويتكلم دون أن اسمه، أطلب منه ن برع بسوئه قليلاً. كتب همل ب' الا نه يستمر بالتحدث دون أن سمعه ولا رى الا اندمشت واستمرأت على وجهه. رفع صوتي قليلاً ولكن بحجل من ارتدع صوتي لهد احد يحرك يديه لأبروي قليلاً وكله معجب. وكف لو نه يشو لي، لمدأ كل هذا الصراح؟ خرج من دكانه عاصب. غير السيرات من حبي دون هدير يرد ن عصبي صيحات المارة لا تجد مجالاً، لأدسي ركض نحو حد عرفة كلمة 'سبحه' لكن من حدث مع البائع يتكرر من جديد. يا إلهي ما الذي يحدث...؟ هل ن ج حلم جديد 'م تديوس مبيع هذه المرة...؟

كيف لي ن 'عرف ما يحدث لي فهو محيف جداً؟ لا أحد يسمعي ولا سمع جداً؟

يا إلهي ارحمني.....!!!!

خزانة محمد ..

□ فراس فائق دهب *

١ - خارطة الصنوبر :

كان محمد واحداً من متهن الحي في شعرة يمو ليل العتيق الأسود كان به سلوك عريب
حيز الأسرة .. نفس بقله ملتصق بالأرض حين ند يرسم الخريطة على دفتر الجميل.

فالت له والدته

.. يا ولد مع (البلطانية) تحت جسمك ثم أرسم ما يحلو لك

لم يكن لينبه ، (به مستغرق في الرسم ، لقد رسم خريطة صماء ثم اشتمل عوداً من البخور
وبد يشعله بطايرت النجوم وانتشرت النفاث المصيبة حيث ملأت سطح الخريطة محمد حد
يصفق طرباً ويبادي أمه

- ثماني يا أمي وانظري، إن بلادنا مضبوطة

- هيه انظر ماذا فعلت ؟ الخريطة مثقبة ، رداً البخور همد الورق لرداد النري احرق
أوراق عدة وأنت تصفق وتضحك

لا عليك يا مدم هذا (ديسكور) سبكتل هيى بعد ، (لا مشكلة)

حد محمد بزغ الثوب بعدان السطور بعد برهه ند يشعلهم جميعاً بدت الخريطة ككذائب
(البيكاتو) وبدأ الدخان يملأ المكاب

وجه محمد بدا كشمس يصيبه الرداد ترة ويحفه ترة جرى

والدته تلحت جانبا وهي خائفة قلبها مقبوض -

- يا محمد يا ولدي اختراعك أخرى غير لعبة الخريطة أوجوك .. انهب إلى حتك الصمري
(عيداء) إنها هناك تحت شجرة الصنوبر

لاحظ محمد قلى والدته من لحيه الحريفه هو حته إلى شجرة الصنوبر وبه يجمع الحراشف المعلقة ، وصمها جانباً ثم مسح التراب يكتفه كأنه يتهب لرسم حريفه حري
بد الظلام يحنح المكس سحب محمد حنه (عبداء) المعلقة بالشتجرة غسل له وجهه ثم
مصى في عرقه حيث استلقى على الأريكة رافع قدميه إلى على شرداً في حريفه حري فلتت
الوالدة أن محمداً قد نام وأخذت تشرخ للأب مغاوشها وقلقت الشديدي لكتفه لم يكترت لبداء
القصص

في الصباح البكر استيقظ محمد . ذهب إلى الخدم من حل فقلته الملوته وضع له الخلف
وبد يرسم حريفه حديدية صك الواء قد مع سطح الحريفه المتيق . رسمه مرتفعه عن سطح
التراب بعد أن خلطه ماء و حد يورع حراشف الصنوبر ويوزعها كالماء ندرخ

- ثمالي يا عبداء . ثمالي رسم الخرافك . ثمالي ضعيف يتم توزيع المدر
فرحت عبداء ثم قالت .

- أين مدينة الألباب ؟

- انه صوت مني يلعل مثل خفيف الشجر ترك الحريفه و ذهب إلى

- رضي الله عليه وذي صبح المنظر في (المطرب) صبح الشهوة في مصفبه صبح صبح

- هل تريدن شيئاً يا أمه ؟

- لا .. (تشمع يديين ناعمتين يلفان وجهها)

- الآن لأن سأرسم الحريفه ب مني سألون المعز بالأرق والمنعز بالأسمر والسهول

بالأخضر المناسي .. إنها حريفه جميلة أليس كذلك؟

صفت عبداء .

- نعم ولكن أين بيت القطة ؟ - أين بيت ؟

- صغيه حيثما تشين . - ب داهب

يا مني أسرع محمد رسم الحريفه على جدار المعرفة تعالى بسرعه . بسرعه

قالت الأم

إنه حمينه لكتف والدك سيغصب لأن الحداد ليس مكشاً لرسم الحراشف ولكن ابن ذهب

أخولك محمد ؟

- لا أدري لقد خرج من هنا .

تفرغ الأم إلى الشرع . لا حد المحل معلقة . الأرضه حريفه الناس في بيوتهم

نحلس برعہ علی عبہ اشرل . یرای آپ (محمد) من بعید . مری کرہ ندحرج وحیدہ بٹوئی
 الطريق . تقصی نفسہ . یھیمُ الاول وتدلک إلى الدّاخل
 مام . مامہ . / صرخت عیداء
 ریدُ اللعب تحت شجرة الصنوبر
 - حسبُ تعلی

تحت شجرة الصنوبر مدّت عیداء تتلمّسُ حدود الحریطة التي حول البوّاء محووف . انہی
 تھدھف کفّ رسمہ محمد . تصرّخُ بصرح عمر وترکض نحو مہ تطلب عود البحر لأول مرّة
 توافقُ علی صلیہ انہم یملأُ سطح التحریطہ بعدان البحر متعلّی مہ سیشمہ محمد سیشمہ
 محمد . بیما تعصّب بالخریطة الريح والعنم والعلر المرّ .

2- خارطة الشرور

الأصلُ بتسلقون شجرة الثوت انہم ککلافراد بحت حول الأعصی . من بعید یدو شجرة
 روقہ ملوئة بالحقائب المدرسة
 محمد یتمشّی من بعید علی کفّته (شرور) دویف قمص ویدہ سلحفاء انہم یروہ یرتلون
 بصرعہ تصرّخ (روان) ہ الہی انہ عصفور دویف قمص تحبیب (عیداء) انہ شرور خی (محمد)
 یلزمہ دائماً ..

محمد یقف جانب بعلول ن یتعرّف علی (عیداء) وسط حیث من الأصل .. انہ ہی تقف الی
 جانب حرج الشجرة

- تمالي آیتہ الشقیة
- لم اذوق الثوت یا محمد
- ستاکلی فیما بعد مہ
- بل الآن ..
- حیداً استکلی السلکفة حیداً

علی الأرض یمشی السلکفة بیما یجتمع حولہ جيش من الأصل انہ بعدُ رسمہ بعد ر
 لکب الصنوج مدّت تاكمل من شر الثوت تشدکک عیداء الأصل حوب فرحوی بیما
 الشحور علی کفّته (محمد) یدم متعب من رخلو شدہ

3- خارطة اليرقان

كان (محمد) صديق الشحذير كان دائم التسلق على شجرة الرمان إته من عشق الحصار ذات مسود حاد والده عصب عفيف من الشجرة ممرع كان لونه سمير وكان يرقب مفاجئ صاه يصبح الحواز والده ب(الملك) إته حير من يقر على اليرقان وسرعان م تصحل الصفرة ويعود اللون الوردي إلى وجه الفتى

- هيب ي م محمد نراي (الجنطاس) الأمير من الرهب و حصري بمص الأبر سحده ائي

(الملك)

في الطريق حمل (محمد) عوداً من الرمان ويدا بمب بالشجر الجاني - تكن الطريق طويلاً بعض الشيء

جلس (محمد) مقبل (الملك) يخطر في عييه حيث النظرة السميكة والعيه البيصه والحاجير ابرقصر بد الحواف يحنح (الملك) وهو يقول في نفسه (بر عييه زرقواي لا يمكن ان نتمع القراء مع هذا الفتى ولصغر لا بس ابو محمد صديقي وسوف سحده)

= أنظر في ماء (الجنطاس) يا ولدي هيا - ليس لدي وقت

يا أبا محمد على الولد أن يشرب من الماء ثلاث مررات في اليوم - بالشقه ان شاء الله

من اليب الحشبي حرج (ابو محمد) يحمل (الجنطاس) وكفائه يحمل مذهبة شبيه سيدهم بلوالي سيب عتي (محمد) عد الى قصيب الرمان حيث بدت رحلة العودة، (الجنطاس) يرتفع فوق الطوره مثل طيق الفسكه الخجله

(م محمد) في المطيع تصرح

- لا حد يشرب من (الجنطاس) دعوه إته لأخوكم محمد

(عيداء) تترنخ في رصيه الفرعه بلاعب الدمن ويك بلق ثواب حديد لأجلها، (محمد) يهي رحلته مع الشحذير عد حلول الظلام عدا الى المنزل ثلثيه (عيداء) وتشد من فييصه

- يا (محمد) أريدك ان تحيد لي ثوب لأجل الذميه فوالدته مشغوله بالسميل وتحصير الطعام وجوك هيا - هلك القصر والقماش - سحضر الأبره حلاً فانت حيث ساهر

= حسنا

(محمد) بهد صبيعه في ماء (الجنطاس) ويخرج ابرة يصب فيطه سريره ويبد تحصير الثوب ساسيا تعليمات (الملك) .

مؤ زم قصير وأصبح الثوب جاهزاً ..

(عيداء) ثلبسه الذميه ومحمد يستلقي على الأريكة شرداً يفكر في حرصه حديد

4. عباد (تصريح)

- العنبرية (تصريح) لوبها شحبي - ماذا سافلت لها يا أخي ؟
- حيث صبيها في (الجبلين)
- (عباد) تبد بتعريف التمه ثم تلقى بها في (الجبلين) بهيم كن (محمد) عارف في الصنك يتورّد وجهه بهيم (الأم) تصريح في الملمح وتمذ الأولاد دافس العنبرية
- الشعرير فوق شجر الرمن يملو عذو - إني تسمع صوت صحتك (محمد) صديقي

4. خارطة أبي محمد

حيث رقب الشئ يتشمر مدني شعر بيوت مبعث - رقب دهشة السبات التي يملأ
لداضرة وحدي ستيفت الألى و بد تحمّل القله - جهل بعض الصلوات هو راسي للفس تحرخ
من هي ابشمة شبيه هي نفسها تصدح الجوه - الأصوات تأتي من بعيد - الفاس يمتسون حباتهم
ببما يبقى محمد خارجاً من أنفاسي التي تحاول أن تتجمع حين يملو سداح والدي المعجور

(2) "شبابكم صالين"

هوام عما هووني

صلي بزمان دوبي

ليمت ينطروني

جاء الشئ والأصوات بعيدة - سلك النهر يمتدون - الصفد - الأشميت - الأوراق -
الصكرات - الألبسة - الأواني - مفردات الشؤ

شادة مارلت قرب القفدة - شاعر خيلاً ما - حدث بمسي بحدث الأعمال يشد شدة الروح
التي يكتشف م في سدري من سقم العراق - قصص دوحى بحيل (محمد) الذي صادري باظفراً -
رياح ماضية تهب على شجرة الحور داسي بشيرة ناعمة لوبها جميل - ثم ياتي صداخ آخر إني صداخ
جارتك (أم سعيد) يأتي داخلاً وكنائها شرقاً مهي خيال (محمد)

(2) "تتمتلك بالملية"

وخلت عليك من الحية

وعزوا يا سمدية

(1) من ترقيم قصائد المأثورة.

(2) من ترقيم قصائد المأثورة.

برسكي عاموئلك بيئام
ونيمتلك يسرير جديد
وخفت عليك من المبرد
وهزأوا يا أم سعيد
برسكي عاموئلك بيئام

في حجب السئم هناك - لنكح يهتلق ممرارة يملأ الشوهدت والشوارع والأسطح التائه بهن
الحسين وصور الحمام

والذي المجور يطوي قرح الذموع ونديني نعال يد (يا محمد) العيد على الأبواب عليك
تحضير الأفراس) عقيم توزعها صبح العيد على الأحمس عصفلهم (محمد) لدي تحب

5 - خارطة الأحلام :

- 1 -

(محمد) يفتح باب المراعي يرتب الأحرف كهم يشتهي ويورق في الأمهات يسوق الحراف حين
يصبح العشب الأزرق ونيوخ به أنوافد والأبواب الجميع يسمع همسه فيمتلئ أنوافد للفرح ويبد
لحديث عن كذبت الصبح الجميلة .. الناس يشهدون الأبراج ومحمد يبي منزل للتراب تسكنها
العربة حيث يتشابه ككل شيء في شهادات الصمت (محمد) وحده يصنع مجد المرات يتعس في
الصبح كيدا الأحلام

- 2 -

'صلى محمد صبره في الحرير، المهوره وتداول عصاه ومضى يصرب البحر ككمدته
رفع رأسه نحونا وأخذ يتأمل الوجوه ثم قال
- لقد أدركني الليل يا أعزائي

حديثا القشعريرة وصحوت هجاء على مظن بك فيه الصبح، بدا نسمع هدير المياه ثم
استمرت الصيور فوق الحرائض، كان صوتها محتلف بهديل بعب القمر.

- 3 -

أحدث الأوراق الشجرية تنمو

صكبان محمد قد هزها للثو بد ب العيوم الزرق تعطي سماء الحريضة في موكب للأحلام وجمائر
لأقحوان بدت تمهيس في عيش الفجر بد محمد يمشي كفتة الأليس في حنول القطر صتلوج
بحرهم العلم ويجرفه نحو ضوٍ جديد يري الأقامة ويميد للناس بيون الرؤية
أخيراً أجبركم

أنا معبد الذاهب إلى وادي أكثر عمقاً حد البرق متى زمان النواح وأعدني إلى بسطة الأرض
حيث عصفير الشجر

الحب الذي لا ينتهي..

□ أكرم شريم *

كفدت تجري في دمه وهو يعرف ذلك، وكفى يجري في دمه. وهي تعرف ذلك كفدت روجته و م أولاده، نحب كل شيء فيه اعتداه الدائم به. فهو من يستيقظ يرى نور انصبغ في وجهه ويبدأ يحدثه بمريد وبمريد 'ن يعمل' وكفى حوارات دائم حوله وم يريده ليته و ولاده 'ام خلاوة حوارها فكفدت تدور في عيبه والده العدم من انتمت التي تحسها وتهدد عذاتها وحتى حين يجرح لي عمله يشعر 'نه يحدق فيها وكفدت يريده 'ن ياخذ معه شيء منها. وعنها وعن أمته اندين يعرف ويحفظ كل شيء عنهم ولهم. ولا تستلج منهم حروب ن تسيقه في ذلك!

هو لا يقول له. حبك ككفد يعمل الدس في التمزير من عده. وكفدت تسمع عن ذلك رائته 'هؤلاء لم يترخوا بعد. ولا يعرفون الحب الرواحي الاثني الذي تستمر به البشرية وتدمم والذي لا يحتج الي الضلال' والذي يمشي في الميوس في الحذور والقلوب ويجري في الدماء. فهو ارا عب بو تاجر و مرس 'او صعدا' و كثر يشد شيء في دمه ويشد عيه وفي كفه ويعلمه وتسمح وتجو وتعلم وهي المراجعة حبة. وحتى لو كفدت؟ هب سعدف به وم سعدف معها. هب فهو نحب الحريص عيهم. لوفت الالهي عددهم ومن حلهما! ويعرف كل شيء عنهم ويحفظ كل شيء لهم. دراسة كل منهم. مسحة كل منهم. مدا يحب هذا ن ياكل 'و يعمل. وكفدت يتخذه ذلك فيتعابث أكثر منه وهو يمازحه وم أجملها طمونة الأب!

ولكنه يحبه. ويرى كل ذلك الحب في عيبه ويديه وصونه وحده حين يريده ن يشتري شيئاً و يعمل مرأ فهو يكد. ويحاول ن يتكدهم ولو برجاح 'م يريده ذلك وقيل به وم حمده صدع ارحل فيه. وكفى الله حلقه من حله. ولت وكل م عليه ن يعمل من حله. وهي ن ذلك. وكفى يصدق كل م بقول وكل م يريده فهي وكفدت ترى من كل م يريده. هريه معها ومن بيته و ولاده بل ان حلى وهت الراحه عدده سعدف! ومهم. وإن حلى الاخلى في كل هذه الأوهت من ر حته م يظنون ن ومن حله. ولكن لا يقول له حبك لا يقول يبد 'م على من ذلك عدده!

وكفدت حين تعرف 'نه يحتج الى المال. والذ الذي معها منه وكل ذهبا هداب حيه. ولكن لا يقبل ن ياخذ منها حتى لو رحت وبسلك ولا ياخذ الا اذا بكت! فكفدت اذا عرفت 'نه يحتج لمال تحتصر كل تلك الطرق التيكي فوراً هب حد! وكفى يتكدهم عدده. م يظن! وهو دائم يبد 'م

* فاض من القسط. بقلم في سوريا.

حد وقيل ان يعيد الى القبر فهو يحب ان يعمل ذلك انه يحب ان يعطيه ويدفع له ودائم يعطيه ويدفع له ويحب ذلك ويحب ان يقدم كل تلك!

وكانت (زهرة) عشقه وعد بحمله في قلبها. ملكه وعد. بضمه الى صدره هو مقدس أولاً لأنه وعد بأن يخدم روحه الى الحج سرور غير الرسول (س) والكعبة المشرفة وكل تلك الديار والأشياء المقدسة! وكثر روحه قد وعد وكثر من مره بذلك ولم يكن نذرك هـ الوعد مهمه! يدقوه به كفي لا يخرج الرجولة الحبوب فيه ولا الأيوه الزؤوم ولكن وحس عطاه الله والله يعطي الجميع وحصة وضع يقول. بسبب دعواته التي لا ينقطع له وحده نص وقد صار عندهما سيفه أولاد وبنات، وعلى وجه الخصوص أنها صارت نذركه بوعده وبشيء يشرب من عشب أبرقيه المقدسية في بطنه والحدج الى ربه المقدس في وجدانيه وكفى ذلك يعمل همه فيه حتى جاءه بيت اليوم وفجأه كم يحب ان يعمل دائم فقد له لقد قطع انتذاكر سمعته الى الحج الأي! وم تصدقت بيد راضل به يصرجه حتى خرج من حبيبه الطريق الحقيقي الى الحج وهي تصدقت لسمر! ولكن هل يعمل له لا يزال يصرجه ويلعب ويلعب كعدته! ولكن ترى هذه الموهبه به جد وعنى أمور سألته ولكن الحج ليس الأي إنه في العيد الكبير فقال له وعلى تصور بهم وشراح وبهوه وحج لا ان الحج ليس له وقت محدد انه مطلوب من المسم متى شاء لمسلم وفيه وقت يرى بضمه رايه قدرا على الذهاب وفيه يوم من كل يوم السنة والشرف الديني والإسلامي والفريسي وحيد (من استطاع اليه سبيلاً) سواء يمله. وخدمة سيده او رب عمله. او إذا راقى مريض. وإذا خرج عملاً مع نحر في نذرة وضيبي وممرس او ممرسه في بعضه فليبه بالحج وبدي سبيل حر سبحانه في صلاتك ربى فضلكم حج!

ولكن هذا الصلح على ربح حبيب لم تسمع لم يصب عقله الأبواب له ولا القبر فراح تسال هلله وبويه وخبراته والجميع يذكرون له الحج ففهم في وقته المعروف في العيد الكبير وفيه عرفات. هذا مع العلم بان الجميع يعلم ان روحه من الممرس بهذه الأمور ويعبره من مور الحياه وفيه كل مجلاته وبشي روحه الذي يحب ويمدق مصرأ على قوله ودارت امهه جوارات وبشفت وكفها تصدى وتتمسك من روحه ولكنك طلب تحبه وتمدقه ففهم لا تعمل وهو ترحبه وتاريخ حبه في كل ذلك! حصة و به يذكرو وهو يشد على نفسه هل توجد في كل القرى الكريمة تية تحدد موعد الحج الى بيت الله الحرام في وقت محدد من السنة وعلى هذا الوقت وتحديداه ففهم في العيد الكبير وحسب ولا عسراً! وهو يشرح مؤكداً انتموا الى هذا التيسر الجميل في التبريعه (من استطاع اليه سبيلاً) فهل بمثل ان يحضر الله سبحانه وتعالى ربه الانسى وقدرته اذنيه والمؤوية لخدمه هريضة الحج في أيام محددة من العام كله وفهم في أيام العيد الكبير!

و صاه الحقيقة في نفسه قدر كريمة وتحقيقة صوة دائمة. فرت حب مشعرها الى رؤية روحه في حرية الحج متى شاء الحج مؤال السنة لم لا وروجه هو حدقه وميهه عدى حياهه هو افهم وسافرت وقدم نداء هريضة الحج ومن ي ازدهم صريح ومهين وباحلى صورها والأكثر راحة ونظفه وكذلك الأكثر تفرغ للعبادة والعبادة هذا الروح الداني العاني العربي العظيم والجميع.

**بمناسبة الذكرى
الستين لرحيل الكاتب
والرحالة الروسي
إيفان بونين**

**Иван Бунин
الصور الإسلامية في شعره
(من وأمن)**

□ ترجمة: د. إبراهيم إستبولي *

يمكن مقارنة الإرث الإبداعي للأدباء الكلاسيكيين بموشور كريستال، وأما كيفية تقبل القارئ-شالطرة وبما أنه لا يمكنها النظر بسبب اللحظة في جميع الاتجاهات، فإنها تقوم بالتركيز على ما هو أقرب وأكثر فهماً، ثم، والحق يقال، نسي (أو يعيب عن بالنا) أنه ثمة أوجه أخرى.

و هذا ما حصل بالنسبة لإيفان الكسيميتش بونين (1870 - 1953)، الذي حُجر مكاناً له في ذاكرة معاصريه أولاً باعتباره كاتباً بارعاً وشاعراً غريباً ورساماً رائداً لكل ما هو "روسي جداً"، وأيضاً كمترحم لا يصاهي لرواية لوسيللو "أغنية عن غايافانا" وأول من اكتشف "الثمينة الهدية" - وقد نال لقاء ذلك حائزة بوشينسكي الروسية في عام 1903 ولاحتفاء قام المشرفون على توزيع حائزه بونين المشهورة عالمياً بتعديده في عام 1933 كصاحب أعرق تصوير سيكولوجي للإنسان الروسي، في رواية "حياة أرسيف".

كانت تركيا في عام 1903، ومصر وسورية
و فلسطين في عام 1906، والجزائر والمغرب
المغرب وتونس في عام 1910 وضم ضمن كثير
عدد المسلمين الذين قابلهم أثناء رحلته عبر
الحوض الهندي قاصداً سيان، ومن ثم في أنهم
هروبه من البلاشة عبر اسطنبول!

من المرجح أن تكون قد كشفت له جوانب
مجنبة وأخرى مظلمة - فأي أثر تركته في
أشهره فكان بوبن وهو يقوم برحلاته يحاول
إرواء شغفه، كتب عبر نفسه عن ذلك، إلى
التجوال الذي لا يمل منه ولا يكتفى إلى التأمل
الذي لا يشبع منه - فكان يسافر لا يكتب لم ولا
كمرحلة - فنرى أن أحب لأعرف حزن جميع
البلدان وجميع الأزمان - هذا ما صرح به وهو
يفسر بذلك ويشكو منه في ذات الوقت. إنهم
مشاعر إنسان أوروبي رومانسي نموذجي وإنسان
مرهف الإحساس تجاه العواطف التي تلوح في
الأفق عند غروب الشمس - وهو من هذه
الناحية يشبه نيكولا في غومباك - الجوال والقلب
ككاتبين والشاعر العاشق للأماكن البعيدة
المسفرة

لقد انعكس عالم الإسلام في شعر بوبن
في الشكل متعلمه فمن ناحية، لقد شاهد
حضرة تامة وحادة لكنها ممتلئة بالأحلام من
حبوب مائة أبعده سبق كان له مصر
مجيد وشري، أغرق فيصورك وجد تفك، إنهم
السلطان، في ضجيج قوم رحل، ثم استسلم
للراحة، كما لأسد الشمل - كتب بوبن عن
الأثر الذي حوّلوا التمهيدية إلى سنامبول
وسبقه عبر القرون على الأمكن المتقدمة، على
الديانة الجديدة، قصصنا اليوم نصف متوحشة
ومر نباح الكلاب مشوب بحزن الصحر، تحت
الرياحين البيزنطية القديمة، من قصر السلطان
خافي وصمت نافورته، كتب يمسب أشجره

خلال الحقبة السوفييتية كسر كتب
موسوعة، إلا أنه في مرحلة دوشان الجديد صاروا
يحسدون محتويات متفحة من مؤلفات بوبن
لمادة ليس لأنه كان من ملقة النبلاء ومهجرة
وحسب بل كانوا يحافون من كتاب يومياته
المصادي للمؤلفات الأيام الملمونة، حيث يقدم
الكتاب عرضاً للمؤلفات الثورية في روسيا لكن
لكتاب الذي صممة قصيرة مع انطلاق عملية
البريستويك (مرحلة إعادة البناء) ومع ذلك ما
وال الكثير من جوانب إرثه الإبداعي يشيع في
الظل أو غير معروف بالنسبة للعالمية حتى الآن
ترجمات رائعة من الشعر الأوروبي، اكتشافه
الأدبية لشبه جزيرة سيان و... الدخول إلى
مطلوعة الإسلام الشعرية

نعم، قد لا يكون بوبن هو أول من شق
الطريق لروسيا إلى ذلك الشرق الإسلامي
العاصم والملمر نعم، لقد سار بوبن إلى هناك
على خطى بوشكين - صاحب السلسلة الرائعة
من القصائد "معاينة الشرق" لكنه استطاع أن
يفتح النفس الضخمة من هو جديد - لم يحرر
ملفه العظيم حتى أن يعلم به أولاً، كانت قد
تمت ترجمة عدد ليس بالقليل من أشعار الشرق
ومن كتب التاريخ إلى اللغة الروسية وذلك بعد
مرور مائة سنة على عهد بوشكين - أصبح
موقف المجتمع، خصوصاً من المثقفين، تجاه
المسلمين أكثر ليونة - كان لأوروبيين يمدون
من حل تعريب ميد حرية التعبير ويشدون على
التسامح في المقدمات، كما كان قد تم بناء
مسجد بامر في بطرسبورغ (L.A Samarkand)
نكس الأكثر أهمية هو أن بوبن كان قد
راكم مع الوقت تجربة شخصية من العيش في
لحائم الإسلام ومن التعامل المباشر والحسي مع
الناس الذين كانوا يمثلون تقاليد قومية مختلفة
من الحضرة الإسلامية على حريقه مرحله

إيفان بونين

نحن نمبر عليهم، ولكننا لا نريد

أن نرى لا شيئاً يضاء

ولا خوفاً يضاء.

قول: لا تلحق الأذى بالفرهب،

ولا ترفع عينيك أيضاً أمامه.



أنتي التهمة، ولكنك تنكرك: أنت تلمس الأخضر.

وتطلع إلى الباسمين عندما يكون،

تنظر إلى الأساق السلازوري، لا تكلمن كتب

الحرياء،

أنتي تومض على الجدار ممدوداً وهبوطاً.

وإذا كان وقع تلك الكلمات آنذاك مضطرباً

بالمراة وبالكبرياء، فهي ما زالت ملهة حتى

الآن لا تسما بحاجة لمطالع الإنكليز... -

فحتى في القرن الواحد والعشرين من زالت البلدان

الإسلامية تعاني من قهر وظلم المحسنين والمنورين

العربيين

ولكن لو أن بونين اعتنى بتوسيع صورة

الشرق السائم والدليل "المعرضة للأوروبيين منذ

ومن بعد، لما كان تفرق بشيء، ولما كان أصدر

ديوان الإسلام - الأول والوحيد في تزيين الشعر

الروسي؛ بل مثل متويلاً يجمع أطباقه وقدم

بشر قصائد متفرقة، وهذم بعد أن تم من قاموس

حرية العقيدة والتسامح الديني في عام 1905،

تجراً على إصدار الديوان تحت مثل ذلك العنوان

الاستقرازي (لكنك الحقيقة وللتناهد الأدبية

الرومية). وقد استقبل رعاياه الأدياء هذا الديوان

بمستغراب كبير، ولكن على العموم باستهسان

مثلاً، فقد كتبت الحكماندر بلوك في تقديمه

للديوان (أن قصيدة "الرباه الحصريه" تمثل

اختراقاً حقيقياً لذلك العصر القاطط للشرق)

المعصرة - مستمول - مستمول! المضر العظيم

الآخر لأحر بدواة)

بكلمة أخرى، إن القوة الجبارة التي نقلت

القبائل الترككية من جنوب سيبيريا لتيمند

سيحلثها، بدءاً من مطلق الملح وحشي البحر

الأبيض لتوسع القوة التي خلفت الأمرهوريه

العشمية قد بحيث لم، كفتش مثل هضدا

وهما حضرياً قريب عند جميع الشعوب التي

تعتلى الإسلام ونحى يعرف أنه كانت حقيقة

تاريخية مرة - فمع نهاية القرن التاسع عشر

وقعت جميع الشعوب الإسلامية تريب تحت السر

الاستعماري للأوروبيين. وأما الإمبراطورية

لشمانية التي كانت عظيمة يوماً ما فقد تجمدت

في الرضود وأصبحت على حافة الرزوال فيم

بعد، وبالتوازي مع الثورة البلشفية في روسيا.

حدثت ثورة الثانورك الذي حطم آخر نظام

إسلامي للدولة ومن ثم ركض المسلمون للهوى.

كتب الأسد الشمين، وقد فقدوا إرث الخلافة

ب قصيدته " إلى أحفاد النبي فموجة لا

إلى الأسيد - آل النبي المبشرين تاريخياً فقط،

بل ومجاراً إلى جميع المسلمين في ذلك الوقت،

كثيرة هي الممالك وكثيرة هي البلدان في العالم.

نحن نحب السجك المملوح من التصب،

ونحن لا نصيب إلى الخافي، بل إلى الجولج.

إلى الديار المشمة الباندة



نحن لسنا تجار بازل.

ونحن لا نصدق حين تدخل

القائمة المثيرة للغير إلى دمشق المتشمة،

إلى حداتها وجذاتها؛

ولسنا بحاجة لمطالع الإنكليز.



من علامات الشهادة:

هناذا منقول له:

هكذا ترى أن اهتمام يوني لا يصب على
الهدوء المخادع وعلى سحر الشرق الحلاب للذنب
عكس الكتاب قد راعى بأن عيبه بل فكان
يروق له أن يمس بمضرة في عالم الرموز
والمعاني العاصمة للكتاب المقدس وإلى أفضل
قصاصاته الشرقية ليست سوى استمرار لتمي
بوشطفي في سلسلة قصائده معاصرة القراء
والأفلاط بالمعاصرة. هو أن يوني لم يجر على
تسمية هذه القصائد مثلاً فعل بوشطفي - لأنه
كان يدرك على الأرجح. أن ظهور القرآن هو من
مصدر خارج الصياغة الأدبية فمن الوازد أن يقد
شعر شعراً آخر. فقل - فقل آخر أم الشر
قله صاحبه خفي وعظيم - جاني هذه الطوبى
وأن النبي محمد (ص) لم يكن المؤلف مطلقاً ،
كتبه كفى يحدو (وكيف يبدو الآن) للخصير من
الأوروبيين إنما هو مجرد متلق وناقل للثقافة
التي بذل عليه من أعلى ومن المشغول فيه من
يظفر يوني قد قدم بدراسة هذه المسائل البلاغية
واللامرئية من حيث الجوهر - لكن هذا ما
يستشعر بوصف

عكس الشاعر قد أطلق على واحدة من أجمل
قصائده عوالم السر والصورة المحورية فيها هي
تلك الرموز والأحرف التي ما زالت حتى الآن تظهر
الكثير من الجدل دون أن يحد الكشف عن
مفردات. والتي بها تبدأ 28 سورة. نعم، لم
يستطع حد حتى الآن أن يعرف هل هي مجرد
حرف - شيفرة معرولة ، أم هي مراكيب معية
تم قدرها مضاهياً أو التمسث عليه من قصيد. وتلك
الكلمة هي: نعم، لا، مع التي تنبذ الصور
29 | 30 | 31 | 32 |

لهمين في صندوق بديع، ضمن حبة شينة ،
رلة بفعل الأيام، "مسكي"،
أنت، يا من دعوت إلى الجهاد والقنوات المختمة
عبر البحار والرمال.

لقد غفوت، لكن نومك - أحلام ذميمة
إليك عبر أربعين يوماً من التحرير
لتحسين مسار الورد والتسمين المفوتة -
أربع القرون
تأمين بهلام، يا عهد الشرق!
لكنك فتتم الطوبى
إلى الأبد.

لم يكن جبيل
قد رفك فوق رأس النبي؟
أما زلت ترهق فوق الشرق حتى الآن؟
هيا، انطلق وانهي -
وسينفض الإسلام إلى الجهاد المقدس
كفما "موم الصحراء"

ملعون كل من يخالف تعاليم القرآن.
ملعون كل من يتعاض
من الصلاة والممارك -
من لا يهتف بالحياة،
ملعون هو حال الحجاز المعتم.

سيهبط ملاك الموت إلى كهوف المقابر -
ومن خلال المعية
سيسأل ملاك الموت الأموات

إهداء

الله - بهذه الطريقة أراح الصبيحة الحارضية،
يلو بها القومي العربي، مما جعل المعنى يخرج إلى
المقدمة ذلك ر لكلمة الله حتى الآن دلالته
عريضة و حسيه نوعاً ما بالنسبة للعالمية من الروس
وأيضا تمود لدية محكمة ييمف بكلمة الله -
God تحمل معنى عزيزاً ومأثراً وروحاً بدرجة
عميقة بالتالي في نوع المقطع العربي عن الإسلام
بمسي إختيار جوهرة فوق القومي

خذ مثلاً أشودة كلفقهر فالمقدمة مأخوذة
من القرآن، لكلمة بقاء الصورة روسي بامتياز، مما
في ذلك ظلال المصفاة والاصطلاح
اللغوي idoma وكذلك يوم رباني

﴿.. ومن الليل سبّحه وأدبر التجويز﴾

قرآن 52 49



المبدئي ندية، لكن الأشخاص دافئة -

حلو زقزقة المصافير، بينما أنت نصف نائم.

أرفع الصلاة - فالتجويز منتفب،

وحرمون تلوأ خلف الجبال.

ومن لم اجلس سعيداً، حافياً

مع الفتنجان تحت ظلال المصفاة؛

المسلم على من يمشي في دروب مقبرة

سجدوا، أيها الأخوة، يوماً إليها جديداً

هم ككلمة لو أن الواقع الإسلامية مخياً

صلاة المجر وحمية السلام عليكم! وحده

كلمة حرمون تشير إلى العلاقة بالبحر

وحرمون في اللغة الروسية يقابلها جبل الشيخ،

الذي يبدأ من خضه طلوع المجر وحيث يمكن

من على قمة رؤية. كما يقول الحكيم مدي

مكة المكرمة

المسرح

زهر على اللحية - وإذا بشفرة

خضرة المسوري الملح في الدخان الأزرق؛

وعبر الدخان لمت بوضوح أكبر

زخرفات مذهبة

محظورة على الفولاذ

" باسم الله والنيبي،

أقرأ، يا سيد السموات والفسر،

لنك الموم،

هيا قل، بأي شمل قد

زين خنجرلك؟

وأرف: " شماري رهيب

إنه سر الأسرار؛ الف، لام، مهم"

" الف، لام، مهم؟

و لكننا إشارات مهمة

ككلمة الطريق في حمة الحياة الآخرة؛

أخفى معمد سرها ..."

" أصمت، أصمت! - قال بحرارة -

لا إله إلا الله،

أكثر الأسرار بأساً - لا سر أكبر"

قال وهو يلمس بالسيف ذي الحنين

الجبين تحت صمامة الحرير،

وقد ألقى على المبدلن القلائد

نهرة فاحصة كسولة

كمتبر جراح -

لم أخفض من جديد رموشه الزرقاء

على السيف ذي الحنين بهود.

من المهم أن يبين استخدام في قصائده
الترتيب ككلمة الإله، السيد بدلاً من اسم

وراح يخفف من شدة التفتك في الطريق الطويل
بهالة من أجنته البهائم.

وأنا في الطريق، وأنا في الصحراء،
أتابع دربي نحو الهدف المنشود
دون أن أجري على الراحة،
فلما صار محمد إلى المدينة.

لكن التفتك لا يحررني - فانا ما زلت مظلماً
حتى الآن بتحليلي:
فالحسين أمامي مثلكي
بشوه نفسي شفيف.

هنا يطابق البطل الشعري نفسه مع النبي -
وأن في الطريق، وأب في الصحراء ... أتابع دربي
نحو الهدف المنشود هذا الضلال يخص البطل
والنبي معاً (ص) وكذلك واحد من يقرأ
ويتحسس المعاني، فتصميم النبي يتحول إلى محور
حياته نحن أيضاً، وبشكل أدق - هذا ما يجب
أن يكون ونكس. لماذا ورد ذكر الدرب إلى
الهدية وليس إلى محكة؟ من الواضح هنا أن
الحديث يتعلق بالهجرة - هرب النبي من
العدسة التجزئة المدسة للإسلام أن أندبه
حيث يوجد الأنصر - حيث سيتحقق الترحي بين
نفس العقيدة الواحدة وميتة أمته مؤمنين
الأمه أنه درب مرير ومليء بالألام ولكنه
درب مبرك

وفي نفس السهيق تزد أفتشود محمد في
التقى - حول الاتصاف على الصنف المحتوم في
السبيل نحو الهدف

وهذه صورة أخرى هامة قام بونني بتعليقها.
- نظرة الإسلام الحقيقية إلى طبيعة المسيح في
سويته أصل النجاة. فالداعر هذا لا يستغفر من
القرآن اسم المسيح الذي يطلق بالعربية عيسى
وحبيب، بل ويدعو المقدس وحبيب الله (أي
الوالي بالعربية وليس الإله - الإلهان يتأ - صعد
اعتاد المسيحيون من بعد بولس الرسول وبناء
الخصمة الأولى)

السفر السوري

في ليلة ولادة عيسى،
المقدس والمحبوب من الإله،
قادت شهمة حطامه
من الشرق إلى الغرب
في ليلة ولادة عيسى
سارت قافلة الحطام
عبر دروب وممالك جبلة
نحو النداء الفاصم.

كتب ابن بونني يعيش معاناة شخصية وهو
يقبل الرواية العربية بضموم العيمة التي رافقت
الشائفة وحمتها بظلمها، وأنه هي بالذات التي
كانت تحمي محمد (ص) يوم كفل فتى يعمل في
قوافل التجارة خلال رحلته لبدء موسم الصيف
إلى سورية فكيف لعيمة تقدر بحبسه
الملائكة وقد حملت القسيمة عوازل الأجمة
البهيمه

في الصحراء (البحر الأحمر)⁽¹⁾

منار الملائكة جبريل فوق محمد

(1) فلفسود هذا صحراء - ي من شدة قنوط الصرجم

إيشان بوليت

يرعاه الله لأجل شملان الخدم الركن ،
والسموات هنا زرقاء لدرجة لا تصدق ،
والشمس فيها - سقر - كقار جهنم ،
وبها ساعة التهف ، حين يشرق المرباب المصفون
النامم بأكملة في يوم عميق ،
في برشق لا نهائي ، إلى ما وراء حدود الأرض
الحديثة ،
(هو) يحمل الروح إلى حبلائق الجنة .
وهناك يجري وهناك يصب خلف الطيباب
نهر ككل الأنهار ، الكوثر اللاوردية ،
ويهب العلماتة لسكر الأرض ،
لكل القبائل والبلدان .
فامبر ، وصل وأمن .

الكوثر - هو يسوع المسيح - نهر
والجنة - حبي النعيم أما سقر - فوحد من
معبد الذهب في جهنم .
وهناك أيضاً صورة " ليلة القدر " **رحم الله**
الرحمن الرحمن إذا أنزلناه في ليلة القدر • وما
أدراك ما ليلة القدر • ليلة القدر خير من ألف
شهر • تدرى للملائكة والروح فيها بلذن ربه من
كل أمر • سلام هي حتى مطلع الفجر • قرآن •
97 4 وقد نقل بوئين موسيقى تلك الآيات على
صريشة ، مشدداً بطريقة غير مألوفة على الآية
الأخيرة

ليلة القدر

إنها ليلة القدر ثلاثت الجبال واتحدت ،
وإلى الأعلى شمنت ذراها نحو السماء .
كبر للزلزل وقلع الشج ما زالت وردية ،

ملزت أمهات فوق السمرراء عند الخبيب ،
فوق جرف صبري ،
فتنامت كملاته الممرية
كعما الينبوع الذي نسيه الإله .

جلس على الرمل حافياً وصعد عار ،
ثم راح يتحدث بأسي ؛
" أنا وبها للصمرراء والوحشة ،
مقلوع من جميع أحيائي ؛
فالت الملائكة : لا يلبق بالذي أن يكون
خميناً ورامناً " .
وأجاب النبي مغموماً ويهدوء :
" كنت أشكو مني للمصور " .

كلم أبها لمبيرة قصائد بوئين التي تستعير
مواضع السور القرآنية وتحمل عناوين تلك
السور الكوثر ومعبد بالمرية العرير هذه
السورة بدا عظم يلي باسم الله الرحمن الرحيم
فإننا أعطيناك الكوثر • فصل لربك وانصر • إن
خلتك هو الأبر • قرآن • سورة 108 آية 1

وهذه قصيدة بوئين الكوثر

هنا مملكة الأحلام .
الشواطيء المارية مقفرة كثات القراسع .
لكن لاء فيها بلون الزرد والسماء
وحير الرمل فيها أنصب بياضاً من الثلج .

وحده نبات الشج الأزرق
في حير الرمل

لكن صريح الظلام قد بدأ يتفنى
عبر الثور بين الوديان.

إنها ليلة القمر والنفوس ما هلت تهبط
وتتشتت على سفوح التلال المظلمة.
كان المؤذن يهتف ونهر ماضي راح يتدفق
أمام المرش العظيم وهو يطلق الليثار.

وجبريل - دون أن يُسمع أو يُرى -
راح يطوف على العالم الثالث
ربي، بارك الدروب الطيبة للمصير المقدس
واملح أرضك ليلة من السلام والمحبة

بحسب التقوية بأحد التماسيحيل يضل بوئين
بأمانة لفظ الكلمة المزمع العربية على الشجول
الثاني بالروسية "Ныч", إلا حين أن العالمة
فيها مضى ولسان تكتبه بشجول غير دقيق
"Ныч" ما جعل لفظ الكلمة بالروسية
ثقباً

ومن بين قصيد بوئين الشرقية له قصيدة
العتوة التي ترتد دم ورد في سورة البقرة من
قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ
آَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ ختم الله على
قلوبهم وعلى أسماعهم وعلى أبصارهم غشاوة
ولهم عذاب عظيم

هذا ما يقوله تعالى: "حين تقرأ، يا عبيد المرزول،
القرآن وسعد أمدالك،
في المرزول بينكم بغشاوة لا ترى.
لكي لا تكون آياتي لثلاثة سطرة للكافرين".

□ □ □

وأخفي عنكم الكافرين من الشاغر ..
والأشجار الملقزة. فلا أحد يعرف دروي،
ولا أحد يعرف السر، إلا الله،
فهو نفسه قد فصل بينكم بغشاوة من ظله.

هكذا نجد أن قصائد بوئين تمثل نشيداً
حقيقياً يمكن من القرآن ويديم حياته،
وهكذا على أنه خطاب موجه للظلمة.

الأديب عيسى فتوح : الضعف في اللغة ظاهرة خطيرة والعلم والأدب كسقي مقراض

□ أخرى الخوازم: حسي هلال *

في بلدة "مشتى الحلو" من سورية - منطقة صافيتا - محافظة طرطوس، ولد ليكون السادس بين ستة صبيان وأربعين في العاشرة "أوج حاحه للرعاية الأبوية" فقد أباه، ليشهد عذابة أمه في تنكّب شظف العيش وعقاسة فقد الثريث. درس الأدب وتخرج في جامعة دمشق، على أيدي "شكري فيصل وعمر فروخ وسعيد الأفغاني" وسواهم ممن كان لهم فضلٌ في محبة الأدب وعشق اللغة.

إنه الأديب والمؤلف والمترجم "عيسى فتوح" الذي قاربنا تحريره في الصفحات التالية:

حين بلغت العشرة من عمري، سقطت بوهاء والذي عام 1945 وهو في ريف الشبث إثر مرض مصدني لم يمهله إلا بضعة أيام، قبل أنه يسبب غلظه الطيب فسركت وهاته الميعة، أثر في نفسي لا يمضي وجرحد لا يدمل حاصمه وبه تلقى على صدره والذتي مهمة بدلة وقريبه ستة صبيين وأربعين، كفت السادس بينهم.

وبما أنني وكنت في بيئة ريفية تعمل في الأرض والزراعة، فقد كنت عليّ أن أمارس مع

□ في الطفولة تكمن بذرة شجرة المستقبل.. وفي البداية يتوضع "ماتيف" مشوار العمر وكيف كانت نشأة عيسى فتوح الأولى!

نال ولرب في بلدة مشتى الحلو بمنطقة صافيتا (محافظة طرطوس) في السادس من نيسان عام 1935 (بحسب رويته حندي) لكسبي سُجلت في دائرة لشموس في الذّاب من حيريرا من لنام بضمه، ولا دري أيّ تأريخين هو الصحيح وإن كفت ربح الأول.

في ذلك الامتحان الصعب، برزّت شايبة الحسّوق، وتفرّعت لدراسة الآداب العربية في كلية الآداب بجامعة دمشق، حتى تخرّجت عام 1960 حاملاً شهادة الليسانس في الآداب، وكان من أساتذتي فيها الشيخ د. صبحي الصالح، د. شكوكري فيصل، د. صالح الأشتي، د. عمر قروخ، الأستاذ سميد الأفغاني الذي كان له الفصل في إقامي اللغة وفواعله

بعد تخرجي في كلية الآداب، انتميت إلى طلبة التريب مدة سنة واحدة، نلت في نهايتها شهادة الدبلوم العامة في التريب، وكنت من أساتذتي فيها: د. جميل صليبا، د. فاخر عاقل، د. عبد الله عبد الدائم، د. كامل عواد، نعيم الرضاوي

بعد أن تخرجت في هذه الكلية عام 1961، عملت مدرّسة للغة العربية في محافظات إدلب وحمّطوس والقلاية، وفي عام 1969 انتقلت إلى دمشق، حيث درست التدريس في ثانويات جودة الهاشمي والعنابة ويوسف العظمة... في عام 1970 انتسبت إلى اتحاد الكتاب العرب (جمعية النقد الأدبي) وتسلّمت أمانة سرها. وفي عام 1973 سببت للعمل في مجلة (المعلم العربي) مدة سنة واحدة، عدت بعدها إلى التدريس.

في عام 1982 تدرّست في المكتبة الشعبية لشقبة المعلمين، حيث تسلّمت رئاسة تحرير مجلة (صوت المعلمين)، ثم أمانة تحرير مجلة (نبأ الأجيال) الصليبية، حتى تقاعدت عام 1996، وتفرّغت للمكتبة والتأليف والترجمة عن اللغة الإنكليزية

نلت ميدالية الشاعر يصفولاي هانزاروف الذهبية من بلغاريا، وميدالية الصداقة بين الشعوب العنصية من أدب. وشهادتي بتقدير من نقابة المعلمين، وشهادة تقدير من وزارة الثقافة، وكما نلت شهادة تقدير ودرع الاتحاد من اتحاد

إخوتي الأعمال الزراعية كفي نوهز مزونة الشتاء وأقسام المدارس، إذ لم يكن لنا ميزود - بعد رحيل والدي الذي قدّر بعمل معماري - غير - تدرّس عليه "المواضع" ولا طليعتها تربية دودة الحرير التي كانت شائعة في تلك الأيام البعيدة

أرسلني إخوتي الكبار إلى بعض المدارس الخاصة في قرى "الكسرونة" و"المهيري" وبيت سعادة والمشتي لتلقي مبادئ القراءة والمكتبة والحساب، لكن هذه المدارس البعيدة لم تدرّسني بالمعلم الصحيح والمعرفة لعدم كفاءة معلميه وتدني مستواهم العلمي

فلتت أرواح في الدراسة دون أن أعرف في أي صف أنا حتى عام 1949 حين انتقلت إلى المدرسة الرسمية في المشتي - وهي بناء قديم بنّاه روسيا العنصرية - فدخلت الصف الخامس الابتدائي (صف الممرّتين) بعد أن أجري لي المدير المتهرب شهياً، فألقى عليّ مهارتي ومعلوماتي الواسعة

في تلك السنة أحدثت في المشتي ثوبه خاصة باسم (ثانوية ابن خلدون) فانتسبت إليها، حيث درست الصفين السادس والسابع الإعداديين، ثم انتقلت إلى (ثانوية حرّور) التي أسست بعدها بقليل، فدرست صفوف الثامن والتاسع لإعداديين والعاشر الثانوي. وكأغلقت هذه المدرسة، وتفرّقت طلابها، فمضت دمشق لتبوء دراستي الثانوية، فانتسبت إلى (مدرسة الآسية) الخاصة حيث درست الصفين الحادي عشر والثاني عشر الثانويين

حين نلت البكالوريا (فرع الآداب والعلوم) عام 1956، تسجلت في كلية الحقوق كفي أعمل أي عمل وأدرس في الوقت نفسه، وكما قدمت امتحاناً لدخول المعهد العالي للمعلمين ودراسة اللغة العربية التي كانت أهولها وأعظمها حداً عند الصغر فني: مسيح - ديب... - ولم يحدث

عريب مع بشر صورة ككل واحد منهن عدا
التجربة الأولى.

لكنني تجاوزت الكتابة عن الأدبيات
البراحلات إلى الأحياء منهن، بدءاً على صحيفة
الأدبية الصديقة بـ **كوليت القسوي** التي كتبت
وراء تطبعي وإشارة الهمة والعزيمة في لأنايح
المعمل في هذا المشروع قائلة: هل تنتظر حتى
نموت لكي تكتب عداً أكتب عب وكرمب
ونحن على قيد الحياة، قبل أن يمضى الموت
عبد فمعل بصيحتي.

أكثر من 32 كتاباً و 16 سيرة كتابية

— من يدخل حنيقة كتاباتك، يلاحظ تسوع
الوانها الدراسة... البحث... السيرة... والترجمة...
والشعر فهل لنا بدخولها؟

□□ بلغ عدد كتبي الصادرة عند عام
1975 حتى الآن اثنين وثلاثين كتاب بين مؤلف
ومترجم، أما كتبي المؤلفة فهي بحسب التسلسل
صندورف

1 — أدب استحق باحث النهضة القومية:

صدر هذا الكتاب عام 1976 بمساعدة اتحاد
الكتاب العرب ومجلة (المرفأ) اللبنانية،
وتضمن سيرة حياة هذا المبدع الأدبي وأثاره،
فقد تولى عام 1885 وهو شاب وكان شاعراً
متوجهة من شغل القومية العربية في النصف
الثاني من القرن التاسع عشر، ومن تلامذة جمال
الدين الأفندي الذي بث فيه روح الثورة، وقد
جمعت مقالاته في كتاب (الدور) الذي صدر بعد
وعدته

2 — دراسات في الأدب والنقد، صدر عن

اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1991 وسمي سبع
عشرة دراسة نقدية مهد أدب الاعترافات، الحلق
القصي في الأدب، الأدب وصلته بالأخلاق، فن

الكتاب العرب بدمشق في 11 شباط 2007
ودرع معجم الباحثين عام 2008. وشهادة تكريم
من مجلة "الطليقي" عام 2010

نصيحة كوليت خوري

□ ما هو سر اهتمامك
الذي كرسه للكتابة عن
المبدعين والأدباء العرب.
لا سيما السيدات، خاصة
البراحلات منهن؟

□□ اعترف بأنني

كسبت ولا أزال أسوي
الإعلام على حيوات

لنظرة من الأدب، والباحثين والمختصين لأعرف
الأسرار التي كانت تكمن خلف نهجهم
وتفوقهم ويوسفهم... أما بالنسبة للإعلام العرب
لديهم طريقت لهم جل استحق الأدبي... حصلت
تضم توك ديب و شاعر... سرعت لاختبائه عنه
في الصحف والمجلات، فدون سيرته بدقة.
وأعدد مؤلفاته، بحسب تسوييخ وأمضت
صندورف، والتي نظرة نقدية على هذه المؤلفات،
والجتم الدراسة بذكر بعض المصادر التي رجعت
إليها، وكان أكثر من كتبت عنهم من
أصدقائي الذين عشت معهم مرحلة من العمر،
ولذلك لم تحلّ دراساتني من إيراد بعض
الدعويات والاطلعات والرسائل التي تبادلته
معهم. وقد بلغ عدد من كتبت عنهم من الأدباء
أكثر من اثنين وخمسين كتاباً سورياً وعربياً
منهم سيرة كتاب ساذكر أسماً بعد لاحقاً

أما الأدبيات فقد خصصت لهن خمسة كتب
أو أجزاء حملت عوان (أديبت عربيات)، صدر
الأول منها عام 1994 والخامس عام 2011.
وقد بلغ عدد من كتبت عنهم في الأجزاء الخمسة
منه وثمانين، خمسة حزنهن من اثني عشر قطراً

كتابة القصة، الوحي والإلهام في الأدب، ترجمة لشعر، المعالجة في العمل الأدبي...

3 - شعر في الضنياب:

صدر عن دار المزة بدمشق 1992، وضم عشرين دراسة عن كتابين سورين راحلين منهم قسطنطين الحمصلي، جميل صليبي، سلمي الدهن، عصامي الكيالي، خليل الهنداوي، معروف الأريزوع، هزاد الشبيب، شفيق جبري، همر أبو ريشة، أحمد الجدي، يوسف الخال

4 - أدبيات عربيات (الجزء الأول): صدر عن

المدة الثقافية النسائية بدمشق 1994. وضم ثلاث وثلاثين دراسة عن عدد من الأدبيات العربيات منهم خليل رعد، جميل العلالي، جوليا صمد، دمنحية ربيب، هواز سلمى صانع، عزيزة دروي، لبيبة هنشم، ماري عجمي، مريانا مراضي، مقبولة الشلق، مي زيادة، نبيلة حداد، هيام بولالتي، وداد سكككهي

5 - من اعلام الأدب العربي الحديث: صدر

عن دار الفاضل بدمشق 1994 وضم خمسين وثلاثين سيرة ودراسة لعدد من اعلام الأدب والشعر والفكر والمصداقة في كل من سورية ولبنان ومصر وفلسطين والمراق منهم بشر فارس، جبور، محمد كسرو علي، خليل شبيب، حبيب الزيات، دميح اليمناتي، خليل مردم بك، حكيم ملحم ككرم، حبيب كحالة، ركني الحمصلي، كفمال ناصر، محمود تهمور، أمين خلة، أحمد الصنابلة الحففي، أبو سلمى، شفيق المنوف، بدوي الجميل، سميد التجراشي، محمد المبارك عيسر، السعوي ميخائيل، نعيمة أحمد عبيد، بوهبي يوسف عواد، هزاد اعزام العبداني

6 - المحاولات التمسائية الأدبية: صدر عن

دار الفارة بدمشق 2002 وتحدثت فيه عن سبعة عشر صالوناً أدبياً تديره للراء الأدبية، في سورية والأقطر العربية، كصالحات، مزيان مراضي، ومي زيادة، وماري عجمي، وزهراء العابد، وثري الحافظ، وكوليت الخوري، وحنان نجمة، وابتسام صمادي، وحبوبة حداد، وصبيحة الشيخ داود، وهدي شعراوي، وأمني مريد.

7 - أدبيات عربيات (الجزء الثاني): صدر

عن دار مئاس بدمشق 2002 وضم ثلاث وثلاثين سيرة ودراسة عن نخبة من الأدبيات السوريات والعربيات منهم، سنية صالحي، أمية السعيد، سهير الطلسوي، حديصة الجراح النشواني، هاشم حداد، لعل الإدليمي، سلمى انحصار، الجبوري، فليحة الرهاوي، فادية المسمان، إلهيك شبيب، سلمى الحفار الكسيري، كوكيت الخوري، نولي العثمان، لؤي عيسى عمارة، نرك لللائكة، قمر كهيالي، وداد طويل عبد المور.

8 - وجوه مشيئة في الأدب العربي الحديث:

صدر عن دار كهيوان بدمشق 2003، وضم خمسة وأربعين سيرة ودراسة لأدباء وشعراء من الأقطر العربية وللهمج الأميري منهم إبراهيم الحوراني، عبد الله اليمناتي، أنيس سلوم، رشيد خلة، الياس أبو شيكة، أنطون الجميل، أحمد ركني أبو شادي، صلاح بطي، رافائيل بطي، توفيق صانع، شكر الله الجر، أنيس الحوري القلمسي، سلوم حيدر، يوسف أسعد داغر، إليور أدبي، صبيح الصالحي، جبرائيل جبور، زكريا كهميل، جبورا إبراهيم جبورا، إبراهيم مكسور، علي الطمنازي، بلسم الحيزي، ميري بطيكي، مصري الحوري، الياس سعد عاتكي

9 - أدبيات عربيات (الجزء الثالث): صدر

عن دار كهيوان 2004 وضم ثلثين سيرة

حمص، أنور الجندي، رياض الملوحة، إبراهيم الكيلاني، نجيب جمال الدين، ميثاقيل عيد، بطون مقدسي.

12 - معاصرات في تاريخ الأدب الحديث:

صدر عن دار كهيوان 2006 وضم ست عشرة مدونة القتها في عدد من السواقي الأدبية والمذكرات الأدبية في سورية ولبنان والأردن منها التجمعات الأدبية في سورية، التجمعات الأدبية في ليبيا، رواد النهضة المصرية في سورية، أدب الأطفال في سورية - نشأته وتطوره، دمشق بين الماضي والتقدم والتأخر، فجر النهضة العربية في بلاد الشام، رواد النهضة العربية، الشهداء في الشعر العربي، الجلاء في شعراء الشعراء، حرب تشرين ومدافع الشعر.

13 - أبناء معاصرين:

صدر عن دار كهيوان 2006 وضم اثنين وثلاثين سيرة ودراسة هي صفحة من الأدباء والشعراء العرب منهم إبراهيم البسراجي، الهاس، فياض، نقولا فياض، خليل مطران، شيلي للبلاد، مازون

عبد، أورخيس ميسر، محمد روجي فياض، فؤاد حبيش، محمد الحريري، شكري فياض، فؤاد مسروق، إبراهيم السمر، رشيد أبووب، مسعود قنديلجي، عبد الرحيم الحصني، محمد صائب، مير المجاني، جمال القرا، رياض منصور، عبد السلام العجيلي.

14 - حماد السنين:

2007 وضم ثلثين وصيغ مقال في الأدب والتقدم واللغة والتربية والاجتماع كتبت قد شترتها في عدد من الصحف ونحلات ثم ريت ن حمص في هذا الكتاب، حرصاً عليها من التشتت والضياع، وتمهيداً للمودة إليها، رأي على

ودراسه عن بقعة من الأدباء لعربيات اللواتي اخترن من ثلثي عشر قطراً عربياً منهم هادي لؤادي، سعيد، عزم، فتى، حسن، فلك، صري، عاتكة الحرجي، عفيفه الحصري، ملاحه الحائي، هادي ملوقا، ديري الأمير، سهام ترجمان، دلال حاتم، هادي الحصري، مها بوقدار التحال، مها فخر الخوري، نوال الصمدوني، مي الصديق، سعاد الصبيح، جمانة ملة، مها وسام المطر، فاطمة يوسف الطلي، ليلي محمد صالح، إقبال الشايب، روق غريب، صبيح صبيحي، رموز حكرام، ثريا ملحم، إيلي نصر الله.

10 - أبناء في الذاكرة:

كهيوان 2004 وضم خمسين سيرة ودراسة هي صفحة من الأدباء والشعراء العرب الراضين منهم جرجي ريدلي، نعمان قسطللي، إسماعيل صبري، أمين الرحمان، علي محمود ملة، نصيب غريضة، علي الحارم، إيليا أبو ماضي، الأختل الصغير، عادل المصباح، الياس فريخات، أحمد وأسي، خليل حاوي، همر فروغ، هاديان مردم بك، فؤاد عوص، حميد كهيالي، عبد الله يوركي، حلاق، وجيه اليرودي، خليل الخوري، شاكفر مصطفى، بديع حقي، عبد المهي القطري.

11 - شخصيات أدبية:

2005 وضم ثلاثاً وأربعين سيرة ودراسة هي مجموعة من الأدباء العرب منهم فيلكس فارس، عمر فاخوري، خليل السكاكيني، عبد السلام عيون السود، سعيد تقي الدين، عبد البصمد الصويلا، بدر الدين الحامد، رثيب خوري، علي النامير، يوسف محمود، وصفي شرفلي، أنور لعلار، عمر يحيى، جميل سلطان، سليمان عواد سلامة عبيد حميد مروز، سليم الرزكلي، سهيل أيوب صالح درويش، مير فريضة، مديم محمد، جودة الرزكلي، حمد

الحري - ريم هلال، جوزيف تضروراك، هيمي المني، هدى يونس وغيرهم...

أما في مجال الترجمة، فقد صدر لي كتاب **(مفكرات من الشعر العالمي)** عن دار كليون عام 2007 ومجموعه كبيرة من القصائد التي صكبت قد ترجمتها عن الإنكليزية في هترات متعاقبة من حياتي، وهي لشعراء من بريطانيا وأميركا وفرنسا وألمانيا واليونان... كما ترجمت أحد عشر كتاباً للأعمال نشرت أكثرها وزارة الثقافة في سورية منها عندي جاءت عصافير الدوري زيب الحظيات التمس البقية، مزمرة التلقى البسر الذهبية المرمر لعجيب قوس فرح الأربس البير، وصدقائه عن السوسو وهي في الأصل لكتاب من روسي ولفاريز ورومانيا - والصين - والهند - وأستونيا - ولاتفيا

نواظذ على دنيا الكتابية

ت الصعابة: التدريس... الأدب، ثلاثة عناصر أو ثلاثة مداخل، لشور حياتك، فماذا عن تلك الصعوبة؟

لنا عملت رئاسة تحرير مجلة (صوت المعلمين) عام 1982 فترة قصيرة وكانت شهرية، ولم تحولت إلى فصلية، وصار اسمها (بناة الأجيال) تسلمت أمانة تحريرها إلى أن أحلت إلى التقاعد عام 1996، وقد فتحت لي هاتان المجالس اللتان تصدران عن نقابة المعلمين في سورية بواحد وأسمه على دنيا الكتابية التي صككت ولا تزال هوائيات المصنعة، وجردا من كنياني، وقد جمعت بعض المقالات التي نشرتها فيها في كتابي المذكورة.

لكنني بعد أن تقاعدت من عملي تشغلت بتدريس الأدبي مرات، بسبب تفرغي للكتابية، فاصحافه لا بد أن تشغل الكتاب عن الانصراف إلى إبداعاته، وتمنأثر بجانب من وقته بالخصص للكتابية... ويظني أن أدرك أن العمل فيها وفي

هناك النقد التعميم في النقد مستقبل الرواية العربية، دور الكتابية في المكتبة، الكتابية والإبداع، مسؤولية الطقمة...

15 - أدبيات عربيات

(الجزء الرابع): سفر عن

دار كليون 2008 ومجموعه من الأدبيات

الموريت والعمريه منهن

سلاوي الحابل الأمل

هفنه سدوي، بسمه

بطولي هيفه بيلدر سادي حوست ماء الحبر

حسن درويش، اعتدل رافح، أمال الوهاوي، نور

سلمان، بثية شعبان، ليس عسيران مادي

السري، رنا قباني، هنادي عبيد، ساجدة

الموسوي، د كتابين صادر...

16 - سمات بين الكتابية: صدر عن دار

كليون 2009 ومجموعه من الأدبيات لكتاب أمداني إيهام مؤلف - كفت قد نشرتها على مدى ثلاثين عام، ثم كتبت بجمعها في هذا الكتاب، وسيليه كتاب آخر مماثل يصدر (كتاب تحت الأسماء) هم ستي دراسة نقدية أيضا...

17 - كذلك أصدرت ديواناً شعرياً واحداً

عام 2007 ضم مئة وثلاث وعشرين مقموعة وجدانية كفت، كتبتها بين عامي 1962 و1965، بعضها من شعر التفعيلة، وبعضها الآخر قصائد نثرية، وقد قالت عنه الأديبة كولييت الخوري إنه أجمل ما كتبت في أدب النعم والوجدان

18 - أدبيات عربيات (الجزء الخامس): صدر

عام 2011 ومجموعه من الأدبيات لكتاب أمداني إيهام مؤلف - كفت قد نشرتها على مدى ثلاثين عام، ثم كتبت بجمعها في هذا الكتاب، وسيليه كتاب آخر مماثل يصدر (كتاب تحت الأسماء) هم ستي دراسة نقدية أيضا...

جريدة لتقرأ عشرون عشرات الأنشطة التي تنام في السوداي والمراكير الثقافية التي رادت على اربعمة مرقتر. ليس في اللد الصبري فحسب، بل حتى في الأرباب والأماكن الدائيه

إلى أعضاء اتحاد الكتائب العرب الذين أصبحوا الآن حوالي مئمة عمو، يتسابقون إلى إلقاء محاضراتهم وقصائدهم وقصصهم القصيرة ليس في فروع الاتحاد في المحافظات، بل في للمراكير الثقافية، وهذا بالتصديق دليل عافية

لكن ليس كل م يقدم في هذه النوادي والمراكير دا مستوى جيد، وهناك من يكرّر قصصه وقصائده ومحاضراته في أكثر من مكان، ويسأل عنها أكثر من مكانة دون رقيب أو حسيب

ما م يشر في الدوريات فذكره سهل ومتناهية، ولأسف بعد أن غاب عمالقه الأدب والمكر في الساحة الأدبية وملوهم الموت فأنهم تحس من إبداعات فؤاد الشباب وإبراهيم الخليلاني، وديع حقي، وشكري فيصل، وسامي الطيالي، وخليل الهداوي، وعمر أبو ريشة، ويدي الجليل، وزار شياني، وخير الدين البرهكلي، أقول باختصار إلى الحركة الأدبية شملت من حيث الحكم، ولكن على حساب المصون والجودة

حلاق وعكاش

□ وماذا عن صحافتنا الخاصة؟

□ الصحافة الأدبية الخاصة تعاني أكثر من أزمة، وتلته تكسبوز يصعد جبلاً عالياً، بسبب ضعف تمويلها، واعتمادها على ما يوجد به أصحاب الأرحية، والمأمرون من الأبناء الذين يتكثرون لها شيئاً من الوفاء، فربما حلاق (صاحب الصدا)، ومثله كصاحب الرخوم ملحت عضكش (صاحب الشافة) لا يعضكش أي كتابات

مجلتي (الجمدي) و(المعلم العربي) من قبل. أهدني عن التدريس الروتيني والفمل والقائم على لتكرار والاختار إلى حد الملل

كيسة زر

□ لديك مكتبة عامة بمختلف الكتب والإصدارات.. تشتمل على أرشيف صخيم؟

□ قد لا يحتاج كتاب القصة والرواية والمسرحية والشعر إلى أرشيف، لأن نتاجه إبداعي صره، أم كتاب الصورة مثلي، فلا بد له من أرشيف ومراجع يعود إليها عند الحاجة فقد تحويه لداكرة لمعرفة معلومة ما كص قد قراء في إحدى الصحف أو المجلات الصغيرة، لذلك

فوق بحاجة ماسة إلى رشيح خاص به

بعضهم يستمر بالإنترنت، فهذا الجهر المصيب يختار ملاب القشاب والأفكار والمعلومات والمعارف، وهو يرقد الكتاب أو البحث بالمصادر والمراجع المطلوبة، ويهدم له على منيق بمجرد كيسة زر. أما أنا فليس لدي إنترنت، ولا أعرف كيفية استعماله، لذلك ثرائي أمتن أحياء بأرشيف أصدق يقوسم جيد الأحمد المصم، فأرشيفه غني وموع وهو منقرغ له أكثر مني

أكثره ضحل ومتناهية

□ هناك من يرى أن الحركة الأدبية في بلدنا تتقدم.. وهناك من يرى أنها تراوح مكانها. ومن يرى أنها تتراجع. ما هي رؤية عيسى فتوح لذلك؟

□ لا أشك أن الحركة الأدبية في سورية ناشطة جداً هذه الأيام، وكففي أن تفتح أي

وتتميزي المصكر فشكل من جند وجد .. أما قيل
أن ثلاثة أرباع العبقرية جهد وصبغة

غذاء الروح

□ ما العلاقة بين التكنولوجيا والإبداع؟

□□ كلما يحتاج الإنسان إلى التكنولوجيا -
ولاسيما في هذا العصر الذي سيطرت فيه العلوم
على كل شيء - فهو يحتاج إليها إلى الأدب
والفلسفة، فالتكنولوجيا تفقد المثل، وتمسح إلى
بوهيم شكل ما يمسر له سبل المشي الزعبد،
كذلك الأدب والفلسفة يمدان الروح، والفلسف
والوجدان، ولا أرى أن التكنولوجيا يمكن أن
تضمني الأدب وإن قل أنصاره ومزيجوه في أبحاث.
العلم والأدب كثنائي مقتران ككلامهم لازم
للنفس

ضعف اللغة

□ ما هي لقولته التي توجهها للمستجدين في دنيا الأدب، فكيف يستفيدوا من المقال وأقوال مقدمهم؟

□□ أقول للأدباء الجدد عليكم بالقراءة ثم
الكتابة ما أمكن والأطلاع الواسع على ما تركه
 لنا الأجداد من فنون وتراث نأخذ به.. عليكم
 أن تتقنوا اللغة العربية التي أضحت تدعى العربية
 على يدي سنهد. ولصنف في اللغة و سافيف
 الكتيب مشهور حليو، حد، نهدي كتيب نقول
 لهم: اصنعوا سلم الأدب فوجنة فوجنة، ولا
 تستعجلوا في النشر، فكل من سر على الدرب لا
 يد ن يصل إلى هدفه وعينه في نهاية المطاف.

على ما يستمر في مجلتهم في هذا الصنف
لصنف، ما أدى إلى تحويل نتاجه إلى المجلات
السنية التي تصنف بسعد. ولاسيما مجلات دول
الخليج التي استقطبت معظم كتاب الوطن
العربي البارزين.

إن معظم ما تنشره هاتين المجلتين على سبيل
المثال، عماد ومكسر، ومشور سابقا إما في
الحضرة والصوريات القديمة، أو في المجلات
معهم، ولذلك صدر استمرارهم من الصنف
يمكن إلا إذا تداركتهم الدولة ودعمتهم، أو
تبدلهم أحد الأعضاء الذين يقدرون قيمة الأدب.

ثلاثة أرباع العبقرية

□ كيف ترى الأقاليم الأدبية السورية؟

□□ هنا هناك عدد من الأدباء السوريين الذين
تألفت أمثالهم في السموات الأخيرة، وأفضل
لقراء على اقتناء مؤلفاتهم، أدكر منهم على
سبيل المثال حمد مينة، أدونيس، وكثير تمار.
خيري الذهبي، فاضل المصباحي، كوكليت
المنوري، فسادة المسمن، أنيسة هود، هيفاء
بيطار، صادق أبو شبيب، بيبل سليمان، تدير
القطعة، عماد مسكاف، ياسين رفاعية
وعيرهم ممن تنصرون مؤلفاتهم وأجنت المقننات
من شعر وقصص وروايات ومسرحيات. ولم
يصل هؤلاء إلى ما وصلوا إليه من شهرة ومكانة
أدبية مرموقة إلا بفضل الجهد والمثابرة والتعب
والدأب وسهر الليالي.

مل أن تتأثر الأجيال الطائفة خطتهم،
وتسير على الدرب التي رسموها وعبوها ثم،
ببدل المرید من الجهد والاجتهاد، والمكوه على
لمطالعة الدائمة التي لا بد أن ترشد الوجهة.

سيرة الناعم بصيغة القصيدة الملحمية

□ خالد أبو خالد *

هذه إذًا سيرة الحر الذي طل متمسكاً ليحيى به القرب إلى
الصاعق بلغة المتحرف. فهو بهذا المعنى الذي أرادته عند التكريم
الناعم خارج عن العائوف في ما يكتب عن سر ليكون اندفاعاً بين
الذات والموضوع أما الذات هنا.. فهي ليست لشخص عند التكريم
الناعم وإنما هي سيرة الحبل الثاني الذي حلم فقال وفعل.
وأعطى بما يعصي إلى تداعيات الحزن والشجن كما إلى تداعيات
الفرح بمستوياته المتعددة كما لو كان صورة الشعر في شكل الحياة.
أو صورة الحياة في شكل الشعر كما في توازن حزة الزباب وصوت
شاعرها. إذ يمتص من وجدان الأرض القريبة بمن فيها وما عليها من
الناس والأشجار والتسابل ليصدر حصاره إلى الناس عبر ما أنجزه مثقف
عربي عصوي.. لم يكن.. ولا هو الآن متعزب، أو متعزب أو صارف في
الوهم. وإنما متحذر في المواقع كما هو متحذر في الحلم العام من
الطفولة.. إلى الصبا.. والشباب وصولاً إلى الكهولة في ممطها
الحكيم الخائف.. بالألم والمعاناة.. التي غدت في حياة الشاعر شرط
استدعاء كل ما هو محيد وبطلاني في حركة الإنسان العادي في وطننا
العربي.. كما في حركة الإنسان المتاصل..

وبلغة المسخت المتحرف في هذه الصفحات التي
تدبر على الحسمه. عشت ب القارئ القريب.
إلى حد التوجه والتمهي

وب الله كم فجر هذا النص الشعري المتفوح
على ليدبيت الطليعية والقادمة تحت إلى حركته
لتاريخ في مذكرته مهددة في مجرد بقية. على
امتداد خمسة قرون حافلة بالتصحيحات
والبطولات

* شاعر من فلسطين مقيم في حوريد.

هنا الدرك. وهذا جبل الصواري والبوليس
البريطاني. وكلهما يتعامل بالذكوراج. الذي
يصطفي دائماً بالحلم الحي والدم. والصراع
الذي يأخذ الصوت الصارخ في البراري إلى
البراري. كما لو أن الدور في القرى تركله كفي
لا يدخل في سيج حمراء نه. وحده. وقرقاته
الصنيقة. وهي تذهب في ليالي الشتات
القاسية محمولة على الفهيمات الهائلة التي
تقطع الخراف والماعز من حطائرها أو تجرف
سبول الماء. تُغضي الحبال إلى السكارة الإنشائية
يحد.

أما في الأزمنة التي يشح فيها الماء. فلا بد
من حراسة الأبار. والحفاظ على جرّة الفضا.
لمواجهة العطش. وقد تشكّلت على الجبهة وهذا
صابت الشعر مليئة خشة من السواد المقهم حتى
موسم الأمطار. في العالم الطافح بالخرافات.
وحصائيات الجح. الذي يكون بعض أبنائه
صالحين. وبعضهم من اليهود الشريرين الذين
يتلمسون الأطفال لولا البسطة وأية العكرسي.
والرقبي. والحجيب.

لعكس الأعراس ما تلبث أن تهيم في فضاء
القرى. وأهلها. لكي يفصر الفرح بالرغريد
واللهاء. كان ذلك أيضاً في فلسطين. كما في
غيره من قرى هذا الزمان الممحمول على العبادات
الحاجة. في غياب القدرة على توفير المهور التي
تصني في بعض حالاتها إلى رواج التبدل.

وهامهم فرسان القرية يطاردون في سباق
الخيل ويثيرون التماح وصولاً إلى هرح لا عجاج
فيه. حيث تلقى المانلات في مفارق القرى. كل
بى أن يرتبط عشق الفرس التي تحمل العروس
ممدبل يؤكد حق أن يأخذ الفرس مصعقة في دونه
قيل أن يصل إلى داره وقد يصل الأمر بابن الأم
ن يُرسل العروس عن الفرس. لولا الصديقات
والجواند التي تكون الجمبر الذي يميزه الفرس

مخبرط في معلومة عيد العكريم التاسع
فأجد مفلوكتي حيث / أبو جندة / في فلسطين.
بفعل صورته مع أبو علي شاهين. في حركته
للدهشة لظلم الملاحين. كما في الأغاني التي
تستبق القرى. والمهول. والتجبال إذ ينادون
الجوع والقمع أيضاً وظلم البيك في سورية. أو
فلن سوق المدينة في فلسطين. حيث الأرض تعطي
من التمسيد الروح. ليعصم للمستقل الوسيط.
ويبقى الجوع هو الجوع. والبكاه هو البكاه.
بينما الأم تعمل بجهاد - وتلصق ثوب العكريم -
تكتفل بماء القرية. وهي حامل بوليدى. تعمل
في نقل الماء وحمل الحجارة من مكان بعيد إلى
مكان أمد. يهيم بكون الملل بين مضملي.
لعقر. والرمص. وبين القنوة من أجل العمة

وعندما يشتد عود الصيف عيد العكريم.
يشته عودي أيضاً للعمل مع أتراب من الأطفال.
في زمن من الشقاء لا يشفي خراف سوى بشر
الجلد. أو مسعوق الرمد. أو القهوه من أجل
إيضاف الترفيع في الأقدام الملوثة أو الأصابع
لمروقة المتشققة.

يا الله حكم تشابه الطفولة في مواقع الزمن
الواحد. في الأمه وجوعها وأحلامها. وحبيها
للانملات من قوس المماناة إلى الحب الأول فوق
أسطحة البيوت. أو في حوار القرى. والدخول
لتي تقصي إلى المهول والتلال. والوديان حيث
لدمي هـ. والودي في فلسطين. حيث المرة
لمستحيلة نصبي ككل عتمة أو تشمل الحرائق في
الوجدانات الصغيرة. الأيدي التي تمتد لتمسك
بالصوء كفي لا يهرب إلى التمة التي بلا حدود

ولن قرين ثلاثة

ولن شرقي للهي.

صدر الوعد للبهير.

راحت تهر سنيني.

الواد العلمية الأخرى. فثَلثَ ولم يزل شيئاً ضامصاً
ويستعصم ويؤابه موحسباً على الوعي الطفولي
ألا اللغة العربية التي ثَلثتْ ثَوَثَ الأجران القديمة
والأجزاء الراحلة. التي تذهب لتحل محلها أحرار
أخرى من عقل شمسك ولون.

وهب سنده الصور وتماثل هالتمس الذي
اتقدم في سيرة الزمن. أو سيرة الحجر. ليس سوى
سبوت. حيث تماثل المدينتان أبهما حصص
وشايف. إذ تهمس فلسطين من حضور هب أو
مظفرة هناك عشناها هاتق في موجه مشروع
التصميم. الزاوية الدولية على فلسطين. فهل /
ضربت عليهم الذلة والمسكفة / أم أنها ضربت
عليها يوم صبح غروب الصهيوني في احتلال ضاين
في المئة من أرض فلسطين وتشريد حوالي مليون
من شعبنا؟ وما وتَد تداعيات الدمول والإحباط
ومفاسد الإحساس بالجدل لقصي تكتسون
الطبعة عامل إرماس بصحوة جديدة لوحدا
مصدر وسورية بعد المول الثلاثي على مصدر
وثورة الجزائر وإستعانة للملكية في بعداد. ومن
اتصاوت على مؤامرة جر هذا الحجاج من مشرق
الوطن إلى غنسة الأحسالة. في مسوات
القمسينات المبهدة التي أعقبها أيضاً ثورة
عس. حيث شهد الجبل ذلك انقسام جبل
الجسر على ذاته أولاً في بغداد. ومن ثم
الانقسام على دولة الوحدة وصولاً إلى ثورة
اليمن. والثورة في عدن. وإرماس ديميكب في
الإعداد تحقبة القتل والسجل في بعداد. حيث
يمود الشاعر عبد التكريم الساه ومرة أخرى
يحلمه الذي لم يستقل داخله ودفع به ليحكون
فاعلاً في دور على أحتة حدث يتطور من الأدنى
إلى الأعلى في تزيخ خصبه من الأميات والعمل
لأعداء تقييد الصورة لكسي لا تظل متلوقة على
رأسها. بما يؤثر على مصير الأمة يجنحها
المشرقي والعربي

إلى للميرزُتب كه حيث يحاصر العريس بهمي
وخبرانات أترابه الشراب لولا حماية وجوه الأمل
والأقرب الذين بلموا سن الحظفة. على
الأهريج. وحيث تطبع براحتها للحناء عجينة
الحير تحت ورقة الشجر الحمره على البواب
ليكون مقنمها علامة خير على الذين أصبحوا
أهل.

ويرصد الشعراء ما يرصد القطر في
دمع. كلما فعلنا في فلسطين بين قرية. وقرية. في
تحريض على الانطلاق إلى الأفق الأرجب. لقص
المدينة بعيدة. ورغم تلك يصلها شاعر عبد
الضريم. معموراً بحماسة ومفرقة نه معلف
عن أبنائها في خماتس التهيجه. والعلامه ورؤية
الأشياء.

والدراهم درهمي

سؤن للذل مقدار

من بعد قولة بكير.

بيننا دوا له حاج بكير

لكن هذا كله لم يفض إلى فكرانية
المدينة وإنما إلى فكرانية الظلم والتمييز تمام
كلم كان الحال في القرية من هف تأتي
الصداهات بين ساهني الأحياء بالحجارة
والخساليق. أو بالأبدي. صيغة تدفع الأذى من
الأحباء المقبور. التي عادت تمدير أولاد في
لزيارات الحاملة للقرى بما اكتسبه من ربه
مدينية عيرت من الأطلال والملاح ويعوا كلم لو
أهم من أهل الفن.

وهذه المدرسة تمتح لهم في دورس القرية
والطباية. والحساب بعد ن اجناروا حصيدة
لشيخ وفي اقصاسهم جره عجب والأجزاء الأخرى
من مصوص فر بية ككنوا يحفونوب عن فلهر
قلب دور ن تكشف لهم عسي. ما في مدرسة
المدينة. هلولاهة مع مدرس الحصاب يحصاه
لطوبة ككات هي الأقسى إذا فالحسابه كلم

القائد القسامي الشهيد إلى جبل من ميراثه التحلل إلى استكمال دوره فيه هو مقبل من الأيام التي قضاها لتنتهي في الجسر عند حركته عيد الضريح النعم في مواجهة حدث الانفصال الضربة - حيث للسيارات كلها مفتوحة ومؤدية إلى منحوت الموشرات على جدوى العمل الثوري للإسهام في تشكيل الواقع للهووس بصيغة الأمة إلى نهوضه جديدة.

مرة أخرى لتستقيم الصورة تكلم لتستقيم اللغة والتعبير فيتحرك النعم في مساحة الحلم بالانتقال من راحة إلى مشاقق الواقع وما فيه من أصي شجي - ومن طرح موعود - حيث يهض حرب البعث العربي الاشتراكي في تعبير جديد عن ثقة الأمة بهضم بعد إسقاط الطاغية في بعد

كس عيد الضريح النعم يتغامر من التحرك القومي في حادي الومس أما بالعمل هذه المرة حيث يتل من مذبة إلى مذبة ومن حي إلى حي - في حركته دائمة ومباشرة لكفي يفتون فعلاً معدداً دوره في السباق وليس في الفقر ممثلاً بالهيمات في داخله ولها على طريق ضويله وقصور - في بلوغها بدائها بقلة علام - بالتعبير الهنسي في أظفها مصالماً للوثوب في الزمان واللكن - من حمص إلى دمشق - إلى اللاذقية محمولاً على المشروبات وحملاته - فخير نجيب كعب كعب معترض الأر من دون ن يفتي الموقول - غني القلب بما يهل إليه من دم وفنقه - وما يضمنه إلى رفاق خربس من ملاب وعمال - وفلاحين ففراء من أساء بيت / أبي شحولة / الذين لا يخافون من شيء أو أحد رغم أنهم يخافون - ويبدو أن أحداً لا يخافون بالمقابل رغم خوف الأهل من السياسة والسياسيين هالأهل لم يرتاحوا لتروع أبنائهم في تشكيل الحياة في مركب من الحلم والواقع - برغم سوق المدينة المرتظر على مصفدي الملاحين أبناء الريف

هو - وحمل إلى الورا - يتوحد الشعر على الحد الفاصل بين القرية والمدينة في غمرة قرية من مصفة القدر المفتوحة على التجمعي - كعب لو تكن معلق على جبل قدر يضح ما فيه على دار هادئة في حصص وعلى كفتي أي حذر في الرحيل عن القرية - هراً من الظلم كعب لو كان يفر إلى الفراغ في مقبرة ثريد قدر الفائله فقرا - لتركب فيه العائاة تقفو حاملاً للفتى لمألع من الظلمة إلى الموء وفي عهبة ذلك التوق لعاصر للامتق على فاق لم تزل في حدود الحلم - لذي يتحول إلى مستوى من الحياة السرية تشربها حراسة الحلم الذي أصبح في سبيج الروح - فراح يشرب ما تيسر له من المعرفة متقلاً من كذاب إلى حر كعبا لو كعب يقتل في مساحة من الجراف غير أن الكذاب عرير وليس في النجيب ما يمد رفق الجائع للرفع والمعرفة إلى - ويقل كذاب الحياة صعب وما يستهوه من الكذاب لا يستطيع استمائه كعب شيء - مه يستمر في داخله ويحتر حررب بطموحات جبل منمن لتدفع التي تحده إلى اجساد مبهكرة - يتكس فيه ما يستجيب لوحده القومي بما يمسر له الاشتراكية والرسالة الحادة في حصص حراوات صغيرة تتدفق من فكل الشقوق عولم من ندى تعذيب من حجر مبر سوداء تعبر المساء باحصة وأمة لمعل في الفشرة يضح في زوارب المطر والانداد الكوني الذي له مرارة الاغتراب والأحراج

هناك أيمس ومن شقوق البراكينية في قنسطين - فكانت الأحراج هي الأحراج واليوم هي الهوسم لكعب في قنسطين لم تكن قد أختت في حبة التفل شكل الأسئلة في القومية والاشتراكية - وإنما شغل أسئلة - في السكة وعواملها - وشكل التفكير والتأمل في الثورة الكبرى التي خلعت المملع بيم - لم يعرف أباه

ومن ألق الآخر - دون أن يسمح بفرصة تمهيد إلى الغريب الأولى برعم سبب بمدة التشعب في الانتقال من وظيفة الحد الأدنى من الداخل - إلى النجم الذي أفرغ الجيب من ثورته - أو ليرثس والمثب من فرح الاستقرار في كعب الميدة التي شاركته أحزانه الكبيرة على شلل الصبر كعب لو أن هذا الشلل كان نصيراً ومزياً عن شكل الواقع وعجبه عن الانتقال إلى المستقبل - أو معادلاً للإحباطات الانسيابية الأخرى المتعددة على اعتبار من صعيد في حياته اليومية أو في الحياة السياسية يوم لم تكن دولة الوحدة على مستوى قامة الحلم - فالحلم مفرق للواقع حيث التجبر عتفاً في التسريع من حلب القامة التي تنصفي إلى إسكندريه - إلى فلسطين - إلى بغداد ومن ثم إلى البحر - ثم كعب كفن الشعر يشكو وبش في غمرة افتتاح الحنين والوجد - والجراح التي جعلت من حرته قصيدته فيستمرق في المديحة الصبغة كعباً لو كان يبحث عن ثورته في خصم منافشت حول الوحدة قبل أن تعدي - أو في خصم منافستها بعد أن خربت أو يوم كانت حاضرة

هذا يبدو الرمز متداخلاً بين مرحلتين فحين كفن الضال عن ضرورة الوحدة في الأولى صار الضال عن عيوب في تعقيباتها في الثانية إلى أن أصبحت مرارة الانفصال أشد مرارة من أن تتقبلها الروح.

فهي ومن الوحدة كفن الشعر تيبس الحرب. لكني أقوم. وتبيبه لأها قامت. وتبيبه لأها شربت. وصوره لأنه شرط لازم لإعادة اليأس. لكن العز عن الشعر المصنوع لم يترك مجرد ككتاب تلقى وتلقى تلقى لكعب كفن. هذا سمح في سمح الروح. ومن هذا كان عذب وماكوف ويديهي. يستعيد الشباب فيه استحضار حرجهم مرة حري برعم نحيبه والإحباط الذي تسبب بهم التوقيع على وثيقة الانفصال.

والحال وحده هذا أو هناك في اصطهاد السوق تريميجي. والريميجي. دون أن يستجد الثابت المتنازل بأحلامه في صبح تناقص بين الرعب والمذنب فهو يواجه الظلم بهم تطليه المواجهة - والحظفة أصب - إلى المدينة مدينتان. غلالة ومطلومة مسئلة ومستئلة. كعب هي حال الأمة التي تتكون أمثي. أمة مصطعدة وهي ألقه في مواجهة أمة الأضرعية للمصطعدة. لكن الحال أيها يستعب على الخلايا الأولى للعزيب - حيث لا يخلو الأمر من امتداد شوق الحب إلى الله - منذ مرحلة التواجهة مع الكيفيشكلي إلى مرحلة الإبعاد للتعبير في دار يضاد إلى فضل ذلك ككافة مظاهر الانقسام في القومي من جهة والصبر التي تستورد خطه السياسي من خارج الوطن أو الأخرى التي تتبع منهج يضع نفسه في المدخل للمعادي لحره تروخ فيه مناهيم تقع في لعب ولا نصب في تقدم الواقع. وثمولته.

ولكن الرجل. الجسر كفن يتقدم باعتداد محفوظ الطاهر بدءاً من المحطات الأخيرة وما قبل الأخيرة. في مهرجان الأبواب التي بدت كعباً لو كانت تحاول أن تجعل الواقع المر - إلى واقع جميل يغطي بالوانه الانقسامات الأخرى في مطاهر وتجلت الكشائرية التي ارتفعت بقوى لاستمالات ارتباط مصلحة مصير. مما جعله تلعب لشد الأذوار وأخلطه في الانفصاف على دولة الوحدة في ما معنى من تلك الأيام الموحشة والحافلة بأزمة الرعب التي صنعتها الأجرة في زمن الوحدة. أو زمن الانفصال.

هذا تناقق ديمقراطية الشاعر المثابر على به - يومه وشده كعب لو كفن يمي قصيدته. إذا القصيدة ليست سوى وعي الواقع. كعب شاعرها إلى رؤيا. أدواته الضلعات في اللغة الجميلة. وأدواته في التمييز والتحول عن ثواب الأجران. والإحباطات والخيالات. ووجه المروءة وصوره مع رفاقه وفيداته من موقع إلى موقع

عبر ان الحرب حصر - وحصر بقوة هذه المرة بعد استعادة بغداد. وحل من الرمن بعصمه ليكمل التمهيد في العاصمتين بغداد. ونحشق اللتي صفات متلازمتين ايض في الحدث المتعقد. ذلك ان بغداد هي التاريخ والعلماء والشعر والمبارين والسماء الجميلات وعصه المقامات والبودية والمسيحيين. وعلم من التخييل والتحول والسهوب. تغل عباد الحميمين في علي. إنها امتداد الجغرافيا في الروح فكانت بغداد دائما عند عبد الكريم النعنع في سفره وجهاته

وبعد. هل هذا الذي بين يدي هو ما خطه صديقي الترم لأحداث ما لونه وصاغه بصورة غير مألوفة؟ أم أسي عشت. وأعيش فيه ككما عشت في مد. وجزء. كواحد من التجل الجسر الذي أعطي في حدود قدرته على التملولة والامتداد. وقدرته أيضا على الامتداد. في معصمات التراكيم ومسا إلى نوعية أرقى من صوغ الألم. والأمل في مركب واحد يجمع الأرض. بالأرض. والشعب بالشعب في توقعات لتجاوز إلى المراكز الناضجة خارج مصطلحات التجربة. داخل الانصهار؟

وهل مسموح التعامل باعتباره سورة ذات. أم أنه سورة حياة تجبر من التفاصيل تفاصيلها في المكشوك عنه بسبب اتساع الرؤية والروية وصيق العبرات. والصفحات

في إجابتي حول التساؤل ولا أقول عنه. أمر رويحي نفي بكلمة /لا/ فرويحي هي التي هزأت. ورويحي هي التي رأت وترى. فيما يرى الصباحي مصحوة فادمة. لأجبال أقدارنا الضخمة مدد شد والقسى. وتأثرنا به. دون أن نقصه عند حدود البين. بين. ولم نكن وسط فيه. أو وسطه في الموقف منه إذ نحن من ككاه. ونحن ما نتوجه إلى دقة وبوقته المعطية بالرغم من ككل هذا الليل الذي سنترك آخره نصصه في الرصيد الذي

وانضمه زعم فداحة النظران. والحدلال والنسبين. ككاه تيمم الصورة في هذه السيرة تلك هي عينة البداية التي تمجل في تشكيلها ككاه يعكس الرمان شهودا عليه ككاه ككاه شهودا فيه. وه هي إذا القصيدة التي بنت خصائصها من حلف. وعطاف. وأرواح التي لا تبحث عن خلاصها إلا فيه. وبث.

عبد الكريم النعنع ي تومي الصديق هل اشترك لأنك أنت. ولأنك نحن ولأنك الذي تجدر في الجسر. وتجدد في ما هو مبالغ من جسر متأكد أننا إلى ما لا يجوز له الاعتداد عما كان أو يقبل الأعداء

ما ركب على وفائنا الملق على وتر يشد أعضامه بين الصوت القادم من بغداد. إلى الصوت الطابع من دمشق. فاردن أجهت الخفاقة إلى فلسطين التي لا تكون الأمة بغيره ولا يكون الوطن إلا بخاصته الزفة تحت شطره السهم. وعلى المرامد الدقيق. دقة مصاحبة لص الرهبة التي شكلت أبدا حاملا للعب الذي أعطى. والحب الذي ينتظر على شرفات الآتي من رغبة الحلم. على صفوات الأعاني التي لا تموت.

في المرات ككاه وفي المرات نحن جيل الجسر بامتياز. وما أقدار. سوى ما نسمع. وما مركب. وما نصير إليه.

وما أنا بين يديك شجيرة ككاه الشجر حزبا ككاه. أحب على مهل. أو في عجالة ككاه أكون في أمة تصفون. أو تكفون. فب فلسطين. أو فلسطين. ولن يرتدي معه ككل الذي كان. ولن يومطني إليه سوى م سيكفون والذي سيكفون لو يطمون ليس سوى الرمال العظم. شهد سي قر. شهد سي ريت. شهد سي مشرف في سيرة الجسر. ما يراد أنه عبد الكريم النعنع. الآن. في الد الآتي.

حول السور والعقبات ..

□ عدنان رمضان *

وبن مدور حول "السور والعقبات" التي هي رواية الأديب علم الدين عبد اللطيف، سذهب إلى مقارنة تسجيم مع الذائقة الخاصة التي تتناسب مع مآرب واستساخات ربما تخالف المأثوف.

الرواية تتألف من ستة عشر فصلاً، كل منها له عنوان مستقل، يعبر بصدق عن مرحلة تاريخية من حياة سورية، منذ بدء الاستقلال وحتى العقد الأول من النصف الثاني للقرن العشرين، الذي هو امتداد لفترة اليقظة، ولصاعدها، بعد نكبة اغتصاب فلسطين، وهي الفترة ذاتها التي لبت وشهدت التحولات الكبرى في الوعي السياسي والاجتماعي والحضاري الذي كان نتيجة مباشرة للتطور الهائل الذي شهدته أوروبا، واحتاج تركيا وترك بصماته على الصعد الثقافية والسياسية العربية، كما كان استكمالاً للثورة الصناعية الصخمة التي طعمت العالم بطابعها الثوري الحديث،

الروائي انقى رسماً صعباً وشدّ نصاً لروايته صدى في صدى في كتيبه

فقد تأثر بوسائل لم يمت لها دوراً في نصوصه شخصيته، وتشكيل عيه النقد في عمه والأديب حدمه صكر لميته نرفه في كل ذلك لأن الأديب ابن البيئة، وامتداد ب هيب من حياة ومكن ومعلم.

صقم سمي المصكر الديني بظفره حديده

تأرجح بشدة بين العودة للأموال والسبح بليس الطريوش والحلة الأوروية بدأت الوقت، مع إشكاليه وضع المرأة المجتمعي، لذلك يمكفنا لقول ل الروائي حدر رم مهم ولأنه كذبت فترة ممصلية لتشكيل المصكر صدم ومعدسرتة لپ هو وطقل أبناء جيله؛ لذلك يمكفنا الجرم أن

في توليد أسئلة جديدة، حتى بدت كعروض للعباء اليومية، وهي تحمل مواصفات الرواية الشعبية للاستمتاع بلعبة وصية سهلة يحبس مسامحة استعدادها دون تعقيد. وهذه اللعبة بدت حلية عند الإغريق بتفاصيل صغيرة جداً، فكان بعضهم يعتقد الرواية جزءاً من بهائياً، مساهم بذلك بعدم الاهتمام بعلامات التصنيف والترقيم.

لذلك كان الصدق والتأريخ الجلي سمة أساسية لتلك الرواية التي تتأرجح ما بين التلهية والرواية السياسية والتدريبات والسير الذاتية، وظلها تحت مظلة تاريخية في مرحلة شديدة الوضوح، ولهذا كتب بعد أبطال الرواية بدون أسماء أو زيف، حتى أن الكتاب لا يستعدي فقرة التقاء الأبطال والثانية مهم كانت تلمصتها بأبطاله، لذلك شرح من خلالها الواقع الذي اجتذبه، واستطاع النص يسر وحرفه ليقرر فضل ما يخطر بباله عن تلك المرحلة، وأعداً مرحلة الفلاس السياسي ومفاهيم انطلاقه العسكري في غمر معتزك العمل السياسي سد طبقة سياسية قديمة تم تكس وفيه أهداف شعبه، وأحزاب سياسية كانت في مرحلة الأيديولوجية وعدم وضوح الرؤيا والأهداف الوطنية القومية منها أو حتى الدينية، مع الجور الشديد للتعليق بأشخاص الانتباه والتصدير العسكري الذي لم تستوعب سلبياته ولا حسن إحيائه حتى الأحراب والمظومات السياسية، وعلى الأخص تلك التي تبحث عن فردوس ممبوي ما وراثي، وتلك الباحثة عن فردوس عذري أرضي، ولهذا كانت هناك محاولات جيشة من أبطال الرواية على قلة عددهم فيها لرصد الحقيقة وفهم الواقع وتغيير المواقف أحياناً، وحتى خيانة طبقة الانتباه الأولى والاتصال عنها، في إشارة لعظم

لدا لم يحسن من السهل العتيق عن عدم تلك المرحلة، حيث يحسن من التدرج أن تجد في سورية بيت لا يتعدى السيرة وبتأثير به بل ضيق يوجد في البيت الواحد بعض من الأحوة لدين ينمو لأحزاب ميسية محتله كرس على علاقاتهم اجتماعية العنانية والعتيق بكثير من الحدة حياً

من هذا ولأنه من التسلم به أن العن دو علاقة ومهدة بالعباء، كتب أنه من المؤكد أن هناك تشابهاً وثيقاً بين المبدع والعملية الإبداعية، ولذلك فإن الرصد بين العتاق وحياته وبيته أمر ضروري لتفصيل مدى في أدبه، ولهذا كان لا بد من هذه المقدمة الطويلة

هذه التروية حاولت سرد مجمل الأحداث في ضوء حضور مستمر للبعد السياسي والعسكري للحدث، وبحضور مؤثر للشخصيات الفاعلة لتفلية وتشرح تلك العترة بما لدى المؤلف من معروض لفتاة لري وظفه بصاح في مختلف أرجاء التروية، وهذا ما بدا جلياً من خلال أسماء الأمكنة والأشخاص الذين يكاد يشهر إليهم بالأسماء الصريح والمعروف لمن هم في جمل الحمسينت وما فوق

ولم يحسن له اهتمام شديد بالأعمال التجميلية التي يحاول فيها البعض الإغراق والشلح عند إخراج رواية متكاملة الأركان سواء من ناحية العتاقية التقليدية للرواية، أو التوج إلى عالم روائي حدائقي يحاول البعض لولوج إليه دون نجاح ملحوظ بسبب عدم تصحيح النهج وعدم الوصول إلى تعريف واضح ومهيج متفق عليه.

الرواية في مجملها تتأثر بجوارية؛ لها حزين تعتمد عليه في إيصال المبتنى إلى المتلقي، مع مهارة

إلى القعدة على وصف عالم الرنة بكل
مطاعته، ومن ثم الانتقال إلى الصداقة الممتدة
مكثت مئة أخرى تصادف للسمات الإيجابية
للرواية، وهذا قد يعبر للرواية الخطاب السياسي
السودلي بالطريقة القديمة التي تجلب جموع
الخيال بالأس الروائي المطلوب

إلى المضمون الذي تحدثنا عنه سابقاً
استدعي شخصياته التي تعكس رؤية حاضرة
في بدء النص الذي جاء كعب دكتور في 16
قصيداً؛ ككل له عنوان معبر ومناسب وناجح،
وهذا البناء اعتمد على صوت مازدة أو رواية
وردت على شكلين: الراوي، المائب أو ضمير
الآل، كما أن جزء السرد الروائي كان يتم
تجاوزاً أحياناً قليلة على شكل مقال أو خاتمة،
مع تحدث المؤلفات الشخصية للثبات الثلاثة سواء
من الناحية السياسية بالالتزام نحو سحر حور
الناصري أو الحديث عن الدين بشكل مستفيض
حتى لاسم بعضاً من القضاة الفقهية، وكذلك
بعد شرح العلاقة مع الفتى وعفاف بسرد شعاف
جذاب دون إسفاف

في ألباء الروائي هائل الكثير من القضاة
المسجلة لمصلحة العمل مثل الحديث عن وحدة
المصور مع صبا ليسان في إنشاء جيش الإنقاذ،
وعن وجود بعض من لشري السلاح من أمواله
الخاصة من أجل فلسطين، والحديث عن صفات
السلاح المشبوهة ومروية البره عند وصف الحرب
(حرب آل عليهم يا عرب؟)

تخرج الرواية بشرح مستفيض لمصدرات
المسيحية المسترة في تلك الأونة في دلالة على
تمكّن وسعة معلومات المؤلف، مع وجود حديث
متقدم في تجاوز الحدود الطائفية من قبل
شوكت وقد أروهن عند الصماح لب بالارتباط

الأطراف التي تصدب تقود قصص في حرب، أو تمثل
مليقة ما ومحاولة تعريتي، كحشر

في رأيي أنه كان يمكن تحريك الأبطال
واستعانتهم أكثر مما حدث بسبب ثراء
الأحداث المكتشفة التي يمكن تحميلها في سير
الأبطال مع الكثير من الدلالات الهامة. وقد
يشجع للكتاب إحصائه عن ذلك بعض استرة
جهة ما أو نظري جرح لدى جهة سبقة أو إسعاد
معاصر قد يؤدي إلى ما لا يرضيه، بالرغم من أنني
كفت أنمني أن يمارس مزيداً من الشغب بما
يخفي تلك المرحلة بل في من أهمية شديدة.

لقد عكس لحجم الاستمرار بالتحصيل
الروائي دور في جعل تلك الرواية تقع في المنطقة
الوسطى والتي هي أرفع من السيرة الشخصية أو
المبدئية والروائية الموزونة والواقعية الثرائية
التي جعلت التعمق مثل نهضة والحماسي للتصريح
مجد يقدمان على النهاية، وهذا لم يكن مألوف
حسب عادات الشرقية غير أن هذا يبين عن أن
الساس في النهاية بشر لهم خرائز ومصادح،
والهمس قد يهز أدم الممرات لصنع الحال

جمع المؤلف إلى اقتصاد في البور التي توتر
النص والتي كان يمكن تطويرها باستدراة
وتحميلها مزيداً من الأحداث للناسية، بحيث
تصل لجهة ضلّ سيمانياً أو مفسلاً تفريرياً،
ذلك أن الكثير من الشخصيات كانت تتحرك
بعد شديد ما عدا الشيخ أبو بصير الذي أعطي
دوراً أشبه بدور يكفاد بقرّب النبوة أو الأولياء
لديهم قدرة المكاشفة وليس سمعة الجسوس كما
حاول المؤلف أن يوحي لنا، فكانت ربما يشجع له
بحثه الدروب عن شخصية مساعدة أثر
استحضارها والتعبس عليه، لتعلق بالحكمة وبما
لا يتجرأ العامة على قوله

بشهادته ولم يجد التبريرات العكافية لتشوه هذا الارتباط بين رمي صافيتا وابنة تاجر بورجوارى من سوق الحميدية بالرغم من شدة انحراف الطبقي، إذ توقف أن يصفون شوكت صاحب إيديولوجية تقدمية تسمح بمثل ذلك الزواج.

كان ممثلاً الحديث عن بدر القنام، والتمني لوفه شهادته من قبل أحته بمجرور تمسلاخه على مليقته، وكذلك حرب اندابشة مع أهلى صافيت التي أشترت إلى وجود وعي متقدم في ضرورة التماثل ما بين الطوائف وبمختلف تشكيلات المجتمع.

هناك تألق إبداعى في وصف المشاعر المجهضة إجمالاً لعادل التي نشأت ما بينه وبين المت ثم صاف، أما قوله ليس هناك حين أكثر من أن يهوى الإنسان متفكراً لرغبة جامعة مدى العمر... فهذا القول الذي يلهى التماثل من مشروعية حسب امرأتين هو اعتراف جريء من أبطال المؤلف. كلما أن منولوجهم الداخلي للخطأ والخطيئة ثم الحلم والواقع وتسمية ذلك بريدة الفلسفة عندما دكر بأنه حمار، هو نوع من لسعريه السوداء مرة، يسمح ذلك على اعتراف مع بن مشروع رواجه مثل وما حر مثل موموع الوحدة العربية التي تفسر يجب رتته في لعشريات و الثلاثيات من الفن المصمى

يسررب للخطيئة الدخيلة والمبشوقة في ربحه موموع بدمع القديم بجهز إرسال لاسلكي مما أصمى للتمعة والتشويق عليها

إلى مبدأ قبول شهيد لمبدأ للماصرة في عاصمة كبيرة كدمشق، أسس لكبي توقف مع مبدأ قبوله للمرافعة في دعوى ضد ممزولين في الدولة، لعنه انهرم عند أول اعتقال له، واكتشافه لحينة من يعملون معه، حتى تسمى العودة إلى بلدته صافيتا، علم بأن ولديه سافراً إلى خارج البلد ولم يحض لديه مسؤوليت تحول دون متابعة الشمال، ويريب بكون عدم الانخراط في أحد الأحزاب هو السبب، حيث أن مسيرته ومصادقاته مع عادل ومع وشوقي تفسر يجب أن تؤثر عليه.

علاقة عادل الذي كف توقف له دوراً كبيراً في الرواية، لم تحضى هويته واضحة وكفن بالامكان تطويره والإضابة على جذورها، ولمطالها دوراً أكثر إشراقاً سواء من حيث المشاركة في الحراك المصنكري والمهاسي وزهيت بالمشاركة في به الوطنى وتلبية حاجاته الملوقة من بعيد، كلما تفسر من الضروري صيط العلاقة بينه وبين أثبت بطريقة أكثر إقناعاً، فهو بالنتيجة همديق والدها، وهي متعبرة بما فيه العكسية ليتم التلاقي والاعتراف.

في الفصل الخامس هناك توصيح للعنوان الجميل (الصور والعتبة) بالقول إنها العتبة الثالثة في تولولة التوتوب، حيث يرد مع بالقول من يشر فوق الصور إلى يابه بالعتبة.

المهية التراجيدية على لسان عادل ككاشات موهقة، حين اعترف بالعدم دوره في الحياة وتحسم على كعت، وعلى عفاف، وتساؤل هل هت «أوس؟ ذاتحية أن توقف على نهائيه هو، ولا بد للجميع من الانتظار الفلحية تستولد دوماً فصماً جديدة، ورواة جدد

الوجه الكنعاني للقدس في ديوان (يقول لغتي) الشاعرة: إيمان مصاروة دراسة أسلوبية

□ د. عمر عتيق *

يشيع في حنايا الديوان عبق كنعاني يمدد والحة النرباء من أرحاء
المدينة المقدسة، فتبدو "عذراء" لم يمسهها معتصب من قبل، إذ إن
استدعاء عبق الباربع الكنعاني في غير قصيده من الديوان يختزل رغبة
الشاعرة في بعض غمار التعريب والتهويد عن مراها القدس، لتري المدينة
المقدسة كما تعرفها قبارة القلب، فيتلاشى صخب تلك الأصوات الشار
في أرحاء المدينة ويرسم هذا المصاء الكنعاني أفقاً تخيلياً لدى
المتلقي الذي يشرع بالمواربة بين عاصٍ يحلّ بالمجد والفرّة، وحاصر
مقل بالخبية والانتكار وقد تحلّت ثمانية الفرّة والانتكار في قول
الشاعرة من قصيدة "وشم على حبة التاريخ

يُجكمنُ فيها أمّها

هذه همّائد مساكينها... أوجاعها... آمالها

وَحَزَنُ المساكينِ وَلَمْسُكُمْ

يبد المصطب بسمهم (هل معلوم) يبد مر

مجبوب (اعصمو) ويحترق هذا اللغسي المحسري

عَلَى لُكْمُونِ

اسم مدينتي مكتوب في وَجَع التاريخ

وعلى جبه الأجلّة في الأرحام

وبل منخلات الحجارة وأحرف البهائم

هي مدينتي في نوكة ضحككم

مدينتي كُلم أن كصيح في مركبة الحريف

* بلغت من سورة.

عسكري، وشوية ذهبي، إرتداد نفسي، ما المكس هو، كثر قدره، على حمل الأمان، و كثر ديمومه على البقاء، والنحدي والنصدي، لعوامل التعرية المنيسية والمكسوبة.. هالحق التاريخي في القدس لا يحتاج إلى شاهد عيان، أو شاهد على المصير، ولا ينتظر من أحد أن يقرأ صفحة من التاريخ، أو يُبهر وثيقة من حرائر التاريخ لأن حجارة القدس تتكلم بذلك الحق. فالحجارة شاهد غير قابل للتزوير، فكل حجر من أسوارها، وأبنته يحتل حكمة بكونه، وكل حجر يجسد شخصية قادمة من أعماق التاريخ، وكل حجر يحفظ أجداد عمر من الخطايا، وملحة صلاح النهر. إن صرخات الحجارة وأحرف البنيان في ديوان إيمان مصنوعة تعد مرحلة مدوية في وجه التهود و التفرير والتقسيم والتجربة التي تشكل ديفاً وأنثى في جسد القدس. وهي صرخة حق أمام تشكيل التزوير والعلمس التي تتعرض لها للمائم الأثرية في المدينة المقدسة وهي صرخة نداء واستغاثة لمجدة (ذاكرة المكس) التي يسمى الماثبون الدرقوب، إلى تسريب السهان إلى تلك الذاكرة التي لن يفلتن وهجب بانكسار الإنسان.

ويتسع المصدا العكماني المقمسي ليشمل خريطة الوطن الممتد من سواحله الحالية إلى ذلك النهر الشهد على حطايا المديين، فهي هو الشجرة (هي مدينة في دوكه كصم) تأكيد بعبي، و حضور وعيب تأكيد على

للأمر بيتاً معتمداً من أجدادات التاريخ العنسي على التزوير، والرافض لتشكل حروف التعريب والتهود، ولأن البنية التمسية للاستهتام تحمل جبهات الحقيقة المطلقة فقد بوشعت الدفقات الشعرية بمبدأ التاريخ، فعمدت الشاعرة إلى استحضار وهج الحق التاريخي الذي يحويه بأرضية القدس التي لا تطفئها ريح الفرياء، ولا تمحوها حروف المديين، فهو حق (مشوش في وجه التاريخ). وتحرم الشاعرة على استحضار النص الغائب في قلب (وهي جياء الأجنة في الأرحام) إذ تؤسس هذه العبارة لفارقة بين الحق التاريخي الأزلي الذي تعد جذوره إلى مشرب كصمات ويسابغ البدايات من جهة ومراعم الآخر الطازجة المديرة التي تقتدر إلى جذور الأصالة، وتدعي حقاً لا يتجاوز ضحالة الحراهم ومستقمت الأسطير فالحق العرسي الفلسطيني جينات وزاوية تتعلق بها أجسة الأجيال وهي مازالت في الأرحام، أما الافتراءات الآخر فهي لا أجسة لها، ولا رحم تاريخ يهشور بميلاده

وبعض الحقيقة لا يتوقف بموت، و انعكس المرء والجمعة: لأن جمرات الحقيقة لا يملطيه رماد الموت؛ فالحق التاريخي العكماني وتماقيل الأجيال تومض لا يفتعلان، لذلك أضافت الشاعرة هذه الحقيقة بقولها (وهي صرخات الحجارة وأحرف البنيان)، لتؤكد أن ذاكرة المكس أقوى من ذاكرة الإنسان فالإنسان قد لا يحسن صياغة التاريخ إذا تعرض لانحراف

الطاقة لينة مغناطيسية

أمر يدهي ومعلوم بالضرورة وأما البعد الدلالي فيتمثل بتأكيد حتمية التاريخ وامتداد جوار كمن في جسد القدس، وتستمر الشاعرة سباق القطع لتوظيف ثنائية المصير والمعلنى أو الخفاء والتجلي فتقولها (اسم مدينتي في أرض كمن) يمثل المصير أو المرجأ، فالشاعرة لم تصبح بمسم مدينتها في السطر الثاني، بل عمدت إلى حشد أربع أيقونات مجازية (لوط، نضيد، عرش، قمر) قبل الإضمار عن اسم المدينة (أنا القدس اسمي واسم المكان)، وليس الهدف من الإضمار أو الإخفاء والتأجيل هو التشويق لمعرفة اسم المدينة، بل إن الغاية هي تجليات نية اقتنصها الدفقت الشعرية التي تصور في وجدان الشاعرة التي حرصت على تعكيب البنية الاستعارية في الأيقونات المجازية الأربع، لتصوير إشراقات العشق لمدينة القدس.. المدينة التي أضحت في نبض الشاعرة ودرء خيال مدينة لا يشبه مكان، مدينة تراه في عيون القلب وتلامسها أمان الحلم، فهي لرطب شروق الشمس، فهي المدينة الأولى التي تتوقد في مسانها خروف الشمس فتساقط عليها رطب شهباء. هي المدينة التي تحتفي بهيلاد النهار قبل أن يمتد ضوء النهار إلى غيرها وهي صورة البدايات تبدأ بها الشمس ملقة البلاج الصباح وهي (نضيد مغناطيسية). أروجة الأرض ونضيد البقاء، وهذه الحسوبة والحياة. هي الشمس قوت البقاء على هذه الأرض، وزعيم المرافطين على تحوم الحلم.. نضيد المسابل

وحدة جسد الوطني الذي عمد الآخر على تمينه وبني للمعبر التي تسمى إلى تشويه مفعل "الكلمة" وحضور الإرادة والعزيمة وعهد للعمل والممارسة

وتوظف الشاعرة أسلوب الأسماء في تصوير علاقة الانصهار الوجداني بين الإنسان والمكان في قولها (وآخر السالكين والمسكونين)، فلا انضمام بين الحرى الإنساني بتجلياته المألوفة، والام لكمن الخوف بأنفس العرباء

وتستمر بنية الاستفهام في القصيدة نفسها حاملة للشعبات النمسية والبعثات الوجدانية، حتى أصبحت بيئة الاستفهام (هل تعلمون) في مقاطع القصيدة هلامية سيميائية تحتل بدياً وجدانياً وأفقا دلالياً في قول

هل تعلمون؟

اسم مدينتي في أرض كمن

رطب شروقي الشمس

نضيد مغناطيسية

عرش مدائن العالم

وقمر كمن عليه الاسم والتوان

أنا القدس اسمي واسم المكان

أما البعد الوجداني فهو دلالة الأمر الجري (اعلموا) الذي يحتل كشافاً وجدانية تجسد إحساس الشاعرة من الحق التاريخي في القدس

ثُمَّ اصْنَعْ بَرَاكِينَ الْعَاصِي وَكَلْبَدِيرُ الْقَهْرِبِ لَتُنْقِ فَهَرُ عَيْنِي!!!

فَالصَّكْبَةُ فِي قَوْلِ (صَكَّبْتُ بِالْكَفْمَانِيَّةِ
اسْمِي وَاسْمَهُ) تَجَاوُزُ دَلَالَةَ أَبْجِدِيَّةِ الْحُرُوفِ إِلَى
بِجِدِيَّةِ فَكْرٍ وَعَقِيدَةٍ، هَالِحُرُوفٍ لَيْسَتْ شَكْلًا
أَوْ رِسْمًا عَلَى سَطْرٍ، بَلْ هِيَ وَشْمٌ تَارِيخِي، وَنُشْ
وَعَلْبٌ وَتَحْتَرِلُ صَهْبَةُ الْقَمَلِ الْخَاصِي (صَكَّبْتُ) بِنِةِ
رَمِيَّةٍ تَمْتَدُّ مِنْ أَبْجِدِيَّةِ كُفَيْدٍ إِلَى لَمَةِ الْمُرُوسَةِ
فِي الْحَاصِرِ وَكَهْدَلِكِ تَجَاوُزُ دَلَالَةَ كُتَابَةِ
(الْأَسْمِ) مَصَالَهَا الدَّائِي أَوْ الشَّخْصِي الضَّيْقِ إِلَى
كُتَابَةِ الْمُسَمَّيَاتِ كُلِّهَا الَّتِي تَشَكُّلُ مَفْرَدَاتِ
الْحَيَاةِ، وَتَجَسَّدُ تَقَاصِيلُ الْهَسَاءِ الْفَكْرِي،
وَالْمُظَرَّرِ الْوُجْدَانِي، وَتَرْسُمُ الْأَفْقَ التَّطَهِّلِي...
أَتَاهُ الْكُتَابَةُ عَلَى صَفْحَةِ الْحَيَاةِ مِنْ سَطْرِ
الْخِيَلَادِ إِلَى سَطْرِ الْعُقُودِ الْخِيَلَا بِيَقَى حُرُوفِ
خَارِجِ السَّطْرِ الْعَرَبِيِّ الْكُفْمَانِي، أَوْ لَقَدْ خَرَجَ
مِظْوَمَتُهُ الْعَرَبِيَّةُ

إِنَّ الشَّاعِرَةَ إِيْمَانُ مَصَارُوةَ تَشِيرُ بِإِهْمِيعِ
الْوُجْدَانِ وَالْعُقُودِ إِلَى تِلْكَ الشَّرِيعَةِ الَّتِي ارْتَضَتْ أَنْ
تَعْرِسَ فَعْلَ الْكُتَابَةِ الدَّخِيلَةِ الْكُتَابَةِ بِالْحُرُوفِ
الْعَرَبِيِّ بِدَلَالَةِ الْحُرُوفِ الْعَرَبِيِّ، وَبِزْرِ مَعَارِضَاتِ
تِلْكَ الشَّرِيعَةِ عَلَى صَفْحَاتِ مَوَاقِعِ التَّوَاصُلِ
الْإِحْتِمَاعِيِّ وَبِحَاصِلَةِ (مَصْعَدَاتِ الْمَيْسِ بُولُك)،
كَهْدَلِكِ تُصَوِّرُ الشَّاعِرَةُ اسْتِكْفَارًا لِلْأَهْرَافِ
الْإِسْمَانِيَّةِ مِنْ فَتَةٍ مَلَّ لِمَانَتِهَا عَنْ هَدْيِهِ الْعَرَبِيِّ
وَتَسْنِةِ الشَّعْرَةِ إِلَى نَبِيِّ مَوْجَعِ حَاسِمٍ فِي

الصَّامِدِ أَمَامَ مَجَالِ الْعَرَبِيَّةِ، وَهِيَ (عَرَضُ مَدَائِي
الْعَالَمِ) بِعَيْقِ تَارِيخِيٍّ وَرُوثِ حَضَارَتِهَا وَيَا قُوَّةَ
مَعَالِمَاتِ تَمْتَحِقُ أَنْ تَعْلِي عَرْشَ الْمَدَانِ لِنُزُويِ
حِكَايَاتِ عِظَمَانَتِهَا مِنْ قَبْلِ الْإِسْرَاءِ وَالْمَعْرَاجِ
وَهِيَ (قَمَرُ كُتُبٍ عَلَيْهِ الْأَسْمُ وَالْعُقُودُ) تَتَوَقَّ
إِلَيْهِ الْعُيُودُ وَتَهْوِي إِلَيْهِ الْقُلُوبُ، وَتَمُومُو إِلَيْهِ
الْمُوسَى. مَعْكَدَا رَسَمَتْ إِيْمَانُ مَصْرُوةَ تَقْصِيلِ
عِشْقِهَا لِلْقُدْسِ جَامِعَةً فِي عِشْقِهَا بَيْنَ السَّمَاءِ
وَالْأَرْضِ. وَجَامِعَةً فِي خِيَالِهَا بَيْنَ رُغْبِ الشَّمْسِ
وَشَيْدِ الْقَمَرِ

وَيُشْرِقُ الْقَضَاءُ الْكُفْمَانِي لِمُصَوِّةِ الْقُدْسِ
بِنُورِ لَمَةِ الضَّادِ؛ إِلَّا لَا انْفِصَالٍ بَيْنَ الشَّرِيعِ
وَاللَمَةِ، وَبِخَاصَّةِ أَنْ الشَّهِيدَ الْعَرَبِيَّ فِي مَدِينَةِ
الْقُدْسِ يَتَصَرَّصُ لِلتَّهْوِيدِ وَالتَّخْرِيبِ، فَهَرَاكُتِ
سُلْطَاتِ الْإِحْتِلَالِ تَسْعِي إِلَى طَمَسِ الْهَوِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ
الْعَرَبِيَّةِ بِتَقْصِيرِ أَسْمَاءِ الْأَحْيَاءِ وَالطَّرِيقَاتِ مِنْ
أَصُولِهَا الْعَرَبِيَّةِ إِلَى الْفَاظِ عِبْرِيَّةِ دُخِيلَةٍ

وَلَا يَخْفَى أَنَّ اللَمَةَ لَيْسَتْ وَسِيلَةً لِحُطْبِ
فَحْصِهَا، بَلْ هِيَ هَوِيَّةٌ وَإِتْمَاعٌ، وَمَاضٍ وَحَاضِرٌ
وَاسْتِغْنَاءٌ بِهَذَا التَّلَاحِمِ بَيْنَ جَيْشَاتِ الشَّرِيعِ
وَحَصُوبَةِ اللَمَةِ، وَمَا يَتَجَمُّعُ عَنِ التَّلَاحِمِ بَيْنَهُمَا مِنْ
اعْتِسَارٍ بِالْبَادَاتِ وَانْتِسَاءٍ لِسَائِرِ الْأَرْضِ وَالْمَكْنَسِ
حَرَمَتِ الشَّاعِرَةَ بِمَنْ مَصْرُوةَ عَلَى مَوَاجِهَةِ
التَّخْرِيبِ الْعَرَبِيِّ فِي مَدِينَةِ الْقُدْسِ فِي قَوْلِهَا

صَكَّبْتُ بِالْكَفْمَانِيَّةِ اسْمِي وَاسْمَهُ
لَنْ أَهْزَرَ مِنْ نَفْسِ الضَّادِ

الحاجه ليله مديريه

مكلمة في أعماق الشاعرة التي أعلنت في القصيدة نفسها عن رفضها للتوبيد والتعريب اللغوي في مدينة القدس في قولها

لَنْ أَكُونُ بِهَمْسِكُمْ بَدَءُ النَّوْمِ
مَوَاقِلَ الْأَحْزَانِ- مَوَاقِلَ لَهْرَانِي
لَنْ أَعُوذَ لِأَخَامِلِكُمْ بِهَا
ظُلْمَتِي مِنْ رَحِيقِ التَّرَاتِيلِ
فَرَنْوَسُ الضُّوْءِ
وَقَلَاكِدُ مِنْ حَطَامِ كَثْرَبِ كَلَامِي
وَمَوْلَانِ لِيَتَمَرَّ ۝۝

إن تكرار المضي بـ (لن) في قولها (لن أككون... لن أعود...) إصرار على التمسك بالأصالة اللغوية، ورفض للغة الآخر ثم يتحول مصدر القصيدة من البيرة الحظيية التي اشتمل عليها سهال المضي إلى ألهمس التفتي- فصورته بشوة لغة الضاد بـ "رحيق التراتيل"، وهي صورة قديمة مركبة من بعدين؛ بعد فهي استثمار؛ إذ شجعت بشوة النفس بمعنى اللغز وكثرت به بالرحيق، وهي صورة ذوقية، وبعد فكري عشتدي نحمد لهظه التراتيل التي بحيث إلى ترنيل القرب الحكريم، وإلى قوله تعالى 7 **إِنْ أَنْزَلْنَاهُ فَرَأَانَا عَرَضًا يُغَيِّرُ لَكُمْ أَسْمَاءَكُمْ**، عالمورة الغنية في بمعناها الدوقية (الرحيق)، والصوتية (الترنيل) تطوي على حش عشتدي يدعو إلى مضاعفة نقطة الالتقي للرمز بين لغة العباد

قولها (لن عير من لغة الصد) والمضي مع رفض للبدل اللغوي العربي وتأكيد على التعلق مع جذور كعب. وترى الشاعرة في قبولي شكل من توبيد الأجدية العربية حرمها و لعل بعد حطية ومعصية في قولها (و) مسج برقص المضي، ويشتمل لغت المعصية على بعد عشتدي يفتل إلى اللغة على أنها من المسيج الحكري الحقتدي وليست شكلاً لعل "و عشتدي" و التحلي عه بعد حطية ومعصية كعب أن آثار التفتي عها ليست أمراً مألوفاً؛ لأن آثار التفتي وأعراضه يدمر البوية الوضعية ككرال كعب في تعبير الشاعرة

وقد أفضى لملك الشاعرة بالبوية اللغوية في قصائدها المكنية إلى تشكيل أفق مشبع بالتضاد وميلاد البيرة في قولها (وتشبر العيب تشق قهر مدينتي)، وذلك رامتلاء المسج دنته بمفوموت الشخصية الوضعية، والشعور بالانتماء، والإشباع النفسي. كعب هوامل تسهم في خلق قشرة على التحدي والواجهة مع الآخر، كعب أنها تسهم في إعادة البصيرة التي حق المستقبل القديم وكثر الشاعرة إيمس مصورة أرادت أن تقول إن الانتماء اللغوي هو الخلية الحية التي تتخلق منها حياة المستقبل، و لا يذو لأننا القسطيني إذا استلخ عن جذوره اللغوية

ومن البديهي أن يجمع من الاعتزاز بالبوية اللغوية والبصيرة بالمستقبل توهج طلاقات تقسيمه

والتمسك بالهوية الوطنية ولا يخفى التسامح
المقدم بين وقع ترتيب القوس الكريم،
والصور، المشرق للمردوس و الحمة ويشتمل
هذا التناغم المقدس على بعد عتائدي ثلثه
الحمد

والعقيدة ويتحول ممان القصيدة من المستوى
الصوتي ووقع الترتيب إلى المستوى الإشرافي في
قول الشاعر (عبرنوس الصوت)، ويتصل بهذا
التحول مستوى التلقي من الصورة الصوتية إلى
الصورة الإشرافية في سياق الانتماء اللغوي



نحو قراءة لسانية لنص حنا مينة الروائي

□ د. رضوان القصصاني *

لا شك في أن الرواية ملحمة العصر. وقد شكلت روايات حنا مينة ملحمة عصر سورية الحديثة منذ مطلع القرن الماضي، فقد استقدمت هذه الرواية واقعاً معيشاً محسوساً اشتعلت المخيلة عليه لتصبه في لغة صاغ كلامها بأبعاد جمالية فذة ملحمة مفتوحة على أربعة وثلاثين فصلاً روائياً لا يستطيع أن طعنها إلا من يبيان لعوي بخصتها، صغته فعل روائي مادته الكلمة، وهي عادة أعندها صاحب هذا الفعل الروائي لتكون حاوية لمحتوى يحدد قيمة هذا الفعل الروائي وبريه، ولي يكون هذا الحاوي، إذا ما نظرنا إليه من منظور لساني، إلا مغشوعة علامات تؤكد أن لغة الرواية كيان شكلته مغشوعة "تفاصيل صغيرة" تدون بالكلمات في سقي يخلق أسلوب تعبير يقل لتواصل كل شيء، بدءاً من كمية استنشاق الهواء وشرب الماء إلى شكل الإحساس بالكون ووعي هذا الإحساس.

المكونات (١) وهيومبولد وجوب النص بصفي 'ن دلالة العلامة اللغوية بكميل جمالي - حسب زي. موكروفسكي - عديم بذرك ضاهرة من توصفه، تحقيقاً لتواصل هاتين الروايتين معني بعلاقة التواصل مع الواقع الذي يصوره وتكفل تواصل مصحوب - مدمم تواصل - بتساؤل عن

يرى التحليل اللساني 'ن العصر الروائي منظومه علامات وهذا يعني بتداول المعنى من داخله لتكشف فيه عن هيومبولد وجوب اللغة التي تظهر بعينه الفنية على أنها "مجموع مركب من مكونات مترابطة ومتحركة بصورة عمالية وجمالية لا متمثلة متصاعدة ومعتدة، يرتبط بينها على التوالي عنصر مهمين على هذه

* أكاديمي، باحث من سورية - جعته دمشق.

على السرد ككلمة حدث في وصف مديته ثلاثية وصف يميز عن علاقة الراوي بها، فهو يهيكل بجميع أبعادها ونواحيها، يرسم شكلها وحواراتها وأسماءها وأزقتها ومما يسهم في تطوير الأحداث ككلمة يتطوي على وظيفة جمالية في بنية السرد نفسه (3)، ويصبح هذا الوصف إدراكات حسية في وعي الشخصية، ونأتي منظومة العلامات اللونية لتصور ترجمة لأفكار الشخصية في زمن الحكاية ومكانها، وسرداً تحكي الأفكار الصامتة للشخصية من دون قطع لخط السرد وتكثر مثل هذه التقية في روايات حامية حيث تظهر بوضوح في شخصية السارد (المكلم من داخل الرواية)، وتبرز غيرها "وجهة النظر" التي تعدد مقولات الرواية وتسير عن راء الشخصية ومعتقداتها وتقوم ذلك من خلال صفات خاصة أو عامة، وهي أيضاً تقية تشل الإيقاع الداخلي لصور الشخصية من دون تدخل من صوت السارد (السدي يتصف بخارج الرواية ليقوم بسردها)، وهي تقنيات لوية تسمح بالتأويل لأن العلامات اللونية ليست إلا بنية سطحية تحمي تحتها بنية عميقة يمكن الكشف عنها بتحليل حلويها السطحي، أي تعديد تشكيلاته الدلالية الناتجة عن بناء المحوية التي تشكلت من مقدرات اسمية أو فعلية أو وصفية أو ظرفية أو انصباحية، ومن روائع أدوات خدتها الملائمة التي يفرصها السياق وتظهر هذه الانداجية في بنية النص بين سطحية وعميقة في روايته "الولاعة" حيث تحكي البنية السطحية عن "حدث سلسل في قل من سبع، ما البنية العميقة فتتجاوز الزمان والمكان وتعري

مصدق الرسالة - البعض أو كذبها، لتكسر التواصل في الأدب عمومًا، وفي الجنس الروائي خصوصًا، لا يرتبط بالمصدق / المكذب مع الحقيقة، بل ينطلق من الصدق الفني الذي يهي أن العمل الفني لا يشير إلى واقع ملموس محدد، بل يشير إلى اشكالي حدة للواقع على نحو لا يمدو معه الواقع ثابت بل متعدد الأشكال، مما يجعله متعدد الدلالات، وإدراك هذا التعدد يتم من خلال عملية استمرار دلالتي يأخذ شكلًا نظميًا خلفها تتابع فيه المكونات، فالكلمة تتبع الكلمة ككلمة تعقب الحملة الحملة (2)

يتشكل الحاي في لغة الرواية من تقنيات معينة يسعى الدارسون إلى تحديدها والكشف عن وظائفها ودلالاتها، وهي تقنيات تلجأ إلى وحدات لوية معينة في مستويي التراكيبي والدلالة كالكلمة والوحدات الأصغر منها الكلمة والصيغة الصرفية، أو وحدات أكبر من الجملة كالموقف والمسرد والقول والحديث، وهي وحدات تقوم عليها أنابيب الكلام والأمثال الكلامية الخاصة بالمرسل رايًا فكان أم سارداً أم شخصية من هذه التقنيات مثلاً استخدام ضمير الغائب وعلامات الإشارة إلى الزمن الحاضر والمستقبل في التعبير عن حدث عابر (كأن يقول: **والآن كنت لو أن** **أما كانت على حق**)، وغير ذلك من علامات لوية شكلية تربط بين العالَم الداخلي والخارجي في المصداق الروائي، وأيضاً بين العالَم المادي والعالَم الروحي، فالعالَم المادي يتشكل لويًا من وصف مرجعي يقوم به الراوي لا السارد، مثلاً حدث في رواية السرد العاصفة حيث فرضت المسدحة الوسمية بنفسه

محروب وانكسارات وسقوط وهلاك وجيل إلى القهر وتنصح هذه التعددية بعدم نشر في موبوتو حويل لتحلل الرواية مروان الطلوعاني بفصم ححرته مع أنا ووليف وجامع وكل طالب وطالبة، وكل لاجئ ولاجئة، وكل واحد ووافدة من هذا الذي يقال له العالم الثالث... إنهم جميعاً، وبلا اللامعور يحسمون أنفسهم، أو يدعون بينهم وبين أنفسهم أنهم "أوار" وأن من حقهم أن ياتمتوا باستقلالات، ويمثلوا بالأنظمة، ويمشوا في مستوى أعلى لا يتوفر للمواطن الهلفري أو المجري أو السوفييتي أو غيره، ومن خلال ككل هذه التلاعبات لرمي إلى فهي هو التمزق عن شهر آخر نازل بنا من القرب في بلدنا المتخللة... إننا نعيشون في حالة ملتزمة هي الانتقام مما حالنا أو لماتنا... (6)، وهكذا تتعدد الأصوات في لغة الرواية لتتجسم مع أبطال دهايرف وأوكدها ومادة كهوفها، وهي تعددية تعكسب النص قوة دلالة تعكسب سمة ملازمة تجارب الشخصيات، سواء من حيث الضيقية الضيقة لهد التجارب أو من حيث الضيقية المحتملة التي يرسمها العلم البشري في توفه الأيدي إلى تجاوز ما هو قائم.

يقول عباس أحمد لبيب "يكشف الاختيار الكتابي لفرادته، ولعلاقات التي يقيمها بين هذه للفرادات عن رؤية خاصة للعالم، سواء جاء ذلك في حديث الراوي أو حديث إحدى شخصياته، وسواء كان الارتباط على المستوى الحثيثي أو على المستوى الجليزي. وحكاية مدينة نموذج لصحة هذه القول؛ فما تشير إليه علامات الفرادات التي يرسمها، حقيقة أو مجازاً، هو ذات ما تكشف عنه رؤية

النفس الإنسانية والضعف الإنساني في موضوع نضال دوري... من الوثائق والواقعي... (4)، أما رواية مأساة ديمتريو فهي أمثلة من الأصوات والأحداث لتتظلمها بنوتات: بنوة ظلمة تمسكي عن انكسار ديمتريو وبنوة مخنمة تمسكي عن سياقات الأبطال والتجارب بشكل غرائبيها ونفريتها وأمساوريتها، خاصة أن أبطالها قديرون يعيشون قدرهم في الحياة أكثر مما ينامون لإرادتهم فيها (5).

ويمكن للبيس السردية الأسلوبية أن تعكيب لغة الرواية لتقوم على تعددية صوتية Polyphony. عندها تتميز ككل شخصية فهي بصوتها الخاص، أي بصمت كلامي تتسم به ويتوافق مع بنوة الشخصية وينتهد وحوارية الحدث، وهو ما يظهر في رواية فوق الجبل وتحسب الثلج، فأبطال هذه الرواية يشمون بصمهم وبادري أن عدم القصة المعقد في تركيبته، وحواريهم لا تحلو من فلسفة الأشياء وتظهر الجمل وعمدة الأفكار. وهذا تتابع حوارية الرواية بتعددية الأصوات في الحوار تتباين استراوح بين القسمة والشمرية والرومانسية، بين الحكمة والبلاغة، فالشخصية الرئيسية في الرواية صهيبي وكنايب، وأبرز الشخصيات الأخرى التي تتكون منها الحوارية مترجمة حقوقه بلعريه وأطيه. ومثلاب دراسات عليا مهم الشعير، ومهم المصائر المشتمكن. والساخر الإباحي. مهم (وليفها لغة) الذي يلشونه ملك العالم السفلي. ومنهم (جامع الجاموسي) إمرانور العالم السفلي. وفي مثل هذه التعددية تتشكل تعددية صوتية شكلها ما يتشعب بطال من

والشعور بالتسامي، وبالاتشاء، وبالمصطفة الروحية، وبالمذاب الروحي، بحثاً عن نضارة القلب.

والمفردات لا تكتسب دلالتها إلا في السياق، أي بعد أن تدخل في تشكيلات دلالية لذلك سناخذ مثلاً عن هذه التشكيلات الدلالية للمفردات من الرواية ذاتها والحقل ذاته، وهو حقل الطبيعة - الإنسان:

الليل / الفهم ← شهر أن الليل حمل إلي نوعاً من العناية الجارحة.

— مع هبوط الليل انطلقا ذلك الإحساس الحلو.

— ونحن لصغني نسيم الأصيل في هويبه من ناحية البحر أشرق حب كبير لديني في نفسي.

أخيراً نقول في ختام مقاربتنا اللسانية - النقدية هذه: إن القراءة اللسانية والعلامية (المصمميائية) لأي نص روائي هي عمل نقدي، لأنها عندما تتفحص الوجدات ذات المعنى في الرواية تفسيراً للمسرودة، يكتمل التفسير الذي تقدمه المقومات اللغوية وتراكيبها معاً، والقراءة على العموم تفسير وتاويل يستخلصان من مقومات النص اللغوية والدلالية والأسلوبية، ومثل هذه القراءات لروايات حنا مينة تعيد النص لترابطه بصاحبه وبشكل من قراءها وقراء فيها ما قرأ فيه، نشيد الفرح والحب والصكراة الذي أشر عن حنا مينة وكتب فيه أجمل رواياته(8).

شخصياته، وسمات أبطاله والملاقة بين تطور الأحداث وتطور الشخصيات. والملاقة بين المفردات هي قراءة جزئية للنص. وتشمل الملاقات بين الاسم والمصف، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والمقبة والمقبة به... (7). وتنشأ الملاقة بين المفردات ضمن تراكيب أصغر من الجملة، كتراكيب الوصفية والتركييب النمطي والتركييب الإضافي أو تعادل الجملة: فعل وفاعل، مبتدأ وخبر، أو أكبر من الجملة تشكيل عبارة: ملفوظاً أو مسروداً أو قولاً أو حديثاً، ومن هذه التراكيب والملاقة القائمة بينها تنشأ تشكيلات دلالية تكشف عن مقولات النص وحقله الدلالية. وسناخذ مثلاً من حقل المفردات والدلالات التي تقرؤها بنبة اللغة الروائية من رواية واحدة لعنا مينة هي: الشمس في يوم غائم، وسنقتصر هذه المفردات من حقل واحد من الحقول الدلالية الكثيرة في الرواية هو عنصر الطبيعة وأحداثها:

الفية: الكتابة، أمسيات الخريف: الحزن الرقيق، البرق: خلفان القلب الرصد: القوة والفضيل: الإعصار: القوة والفضيل: الجليل والطلع: الفريسة: النسمة: تهب الحزن: الريح الحيرة: تحمل الحبيب: برهة الماء: الركوند: الشمس: الطهر: تبيد الظلام: الموعود: الملمر: التعميد: اللحن المهدد، رؤية الحبيب.

ونلاحظ أن الدلالة التضمينية غالبية في هذا المتن على الدلالة التبيينية، فقد تضمنت هذه المفردات محمولات رومانسية حيث عكست مظاهر الطبيعة مشاعر إنسانية متباينة تدور كلها في دائرة الميعاد الجديد والانتقال الذاتي الذي يتشبه القلب أو الروح.

الهوامش:

- 5 - عبدان بن ذريل، مامسا ديميتريو، جريدة البعث، 1984/2/16.
 - 6 - فوق الجبل وتحت الثلج، ص 266 - 267.
 - 7 - عباس أحمد كهيمة حيا مينة وثناقضات وعي الطقاتيد مجلة فصول المجلد السادس، العدد الأول 1985 ص 190 وما بعدها، وقد اعتمدت على هذه الدراسة اعتماداً كبيراً عند تناولنا مستوى المفردات في اللغة الروائية.
 - 8 - انظر: عبدان بن ذريل، التولاعة مرجع مذكور.
- حمص، 2004/3/6

- 1 - يان موكتاروفسكي، اللغة المعيارية والثقفة الشعرية، تقديم وترجمة ألفت العروبي مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول 1984، ص 48.
- 2 - المرجع ذاته، ص 40.
- 3 - انظر في هذا: تقنيات الوصف في رواية الشراع والعاصف، تأليف: د. علي نجيب إبراهيم، جريدة تشرين 1991/8/3.
- 4 - عبدان بن ذريل، التولاعة لحيا مينة، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 9/224 آب 1990.

.. وإلى لقاء

ألوان زاهية من قلب العتمة

جانبه القبر مثل السامقة، نقلوها
إلى المنابة لشئدة بعد شعورها بضيق
خلق في صدرها، فلم تعد تستطيع
للتكسب بشكل طبيعي هذه الأيام....

دون سابق موعد

دهم غرقني المشرقة على المحبة، في يده «أمانة» منها...

حبيبي الغالي:

قد أغادر في أي لحظة بعد أن سُلمت صدقات اللود - كما تسميه - هذه الرسالة
كتبته بحبر القلب لأبلك لواعج روعي، فعلى الرغم من الأوضاع الموحجة التي يعيشها أهل
بلدي الطيبون، وتعيشها أنت في مكان تزوجك (صحيح أين تقيم حالياً)
شاهدتك ليلة أمس على التلفاز
بدوت كمادلك متفائلاً، ترتق أوجاعنا بكلماتك الشافية لتفتح نافذة للحب نوصلنا إلى السلام
والأمن المنشودين.

لكن عندما ختمت حوارك مع المذبة رفعت يديك إلى السماء، ورحت تدعو بالفرج القريب
لبلدنا الحبيب سورية فشعرت بالشجن في صوتك، وأنتاب وجهك شحوب كافر، كأن الفرح انطفأ
في عينيك وأنت تقول:
- قلبي متعب، روعي كليفة الآن.

اشتياقي عظيم لك

(.....)

سيدتي

لست مجرد امرأة تشقى ذرى قاسيون، مثلما عرفتكَ، وتفتخرين بانتسابك إلى الشام، لدرجة
أنت اختوت أن نناديك «شّام»

تؤلمني كلماتك المشّحة بالهزن، وهذه النيمة السوداء في سماء عينيك البراقبتين عادةً

نعم ضاقت بنا الدنيا - نحن السوريين - فلم نعد نحفظ أماكن إقامتنا المؤقتة في مناطق آمنة
نسبياً، حتى لتصعب الإجابة على أحدنا: (أين تقيم الآن؟).

لكن هكذا هي شأنا، نتضح بالنور، تشدّ حزامها على وجع الدهر، لتضيء لنا دروب الحياة
مهما تعاطفت المحن.

فأين حقول الياسمين أبيض ناصعاً تزرعها مدى العمر، كما تعاهدنا، لتدخلني الطمأنينة إلى
النفوس، وتزول عن كواهلها جبال الهموم؟

على يقين بأنّ فرجاً قريباً سيعمّ بلادنا الغالية غداً

فما يزال العشاق صفراً وكباراً يتبادلون المقاعد في حدائق دمشق الخضراء الزاهية، وما زالت
تؤكد لي:

- سورّة لا تقوم قيامتها إلا بالمحبّة بين مواطنيها.

هزن لا يشبه العزّز
على وزن المشّة سطرّ حياتها أوسع من
كلمات تقال
فبحر أنها رجعت على جناح الأمل في تطلع
فألق إلى العيب، وقلما مشروع للحيات...

أيمن الحسين